ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ
೧೯೮೫-೨೦೧೦

ಸಂಶೋಧಕರು

ಗುಲಾಬಿ ಪೂಜಾರ್ತಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೯

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ
೧೯೮೫-೨೦೧೦

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಗುಲಾಬಿ ಪೂಜಾರ್ತಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೯

ಸಂಶೋಧಕರ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ – ೧೯೮೫–೨೦೧೦ ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದ್ದು ಈ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೨೭/೦೭/೨೦೧೫
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಗುಲಾಬಿ ಪೂಜಾರ್ತಿ
ಸಂಶೋಧಕರು
ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀಮತಿ ಗುಲಾಬಿ ಪೂಜಾರ್ತಿ ಅವರು **ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ – ೧೯೭೫–೨೦೦೦** ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದ್ದು ಈ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೨೭.೩.೨೦೦೫
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ (೧೯೮೫–೨೦೧೦)

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಾವಿರದ ಆರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಹಳ ದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇದನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮದ, ಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನಯುಗ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವಯುಗವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಾಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾದರೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯುಗಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಯುಗ, ಭಕ್ತಿಯುಗ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯುಗವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾಷೆ, ಮೌಲ್ಯ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಮಾಂಸಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ "ಪ್ರಜ್ಞಾ ನವ ನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿ ಪ್ರತಿಭಾ" ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕು, ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಈ ಸೂಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಗತಿಬಿಂಬವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಅರಿವಿನ ಸಾಹಚರ್ಯ-ಸಂಬಂಧವಾಗಿದ್ದು ಬದುಕಿನ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಸಲಕರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪದವು 'ಕಲ್ಪನೆ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಈಗ ಬರಹ ಅಚ್ಚಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಓದುವಂತೆ ಇದ್ದರೂ, ಹಿಂದೆ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದವು (ವಾಙ್ಮಯ ಎಂಬ ಪದ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳ ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ). ಸಾಹಿತ್ಯ

ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಟರೇಚರ್ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ (ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ) ಈ ಅರ್ಥ ಬಂದದ್ದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಡಿಲವಾದ ಅರ್ಥ ಇದ್ದು, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಬರಹವಾಗಿರಲಿ, ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಮೊತ್ತ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲಿಟರೇಚರ್ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹಾಗಂದರೆ ಏನು ?' ಎಂದು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗ, ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಾವು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿಧಿವತ್ತಾದ ಆಚರಣೆ, ತಮಾಷೆ, ಭಾಷೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು." (ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.; ೨೦೧೪; ಪುಟ- ೨೮೧, ೨೮೨) ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಜನರ ಜೀವನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳ, ಪಂಥಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದವು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಅಜ್ಜಿ ಕತೆಗಳು, ಜನಪದ ಕತೆಗಳು, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಜನಮಾನಸದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಾದರೂ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೇ. ಪರಿಮಿತ ದೀರ್ಘತೆಯ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ." "ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್‌ಪೊ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಓದಲು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಿತವ್ಯಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಅಗತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಯ್ದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ

ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯು 'Single Effect' ನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಪರಿಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿರಬೇಕು; ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಪುನರುಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ ಮೂಲಕ Unity of Impression ಅನ್ನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯಲ್ಲ; ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕು; ಭ್ರಮೆ (fantasy), ವಾಸ್ತವಕತೆ, ಸಹಜತೆ ಈ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು." (ಅದೇ; ೧೯೮೩; ಪು–೩೪೯) ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಉದ್ದೇಶ:– ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರ ಕೆಲವೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿವೆ. ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರ ಕತೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಏನಿತ್ತು ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಮಾನ ಹೇಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಯಾವೆಲ್ಲಾ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವೆಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂದರೇನು, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಏನು, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾಲು ಶತಮಾನ' ಈ

ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶೇಷತೆ ಏನು, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು, ಕಾಲದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹುಟ್ಟಲು ಇರುವ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಆಶಯವು ಇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರಣಗಳೇನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆದಿವೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂತಹ ಆಕರದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನೂ, ಜನರನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ :– ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆದರೂ ನಂತರ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುವ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜಗತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ ಅಲೆ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡಿತು. ದೀರ್ಘವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಹಲವು ಆಳ–ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೧೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಕಥೆಗಾರರು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಅರವತ್ತಾರು ಕಥೆಗಾರರ ನೂರ ಹನ್ನೊಂದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಈ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾಗಿ

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಲೇಖಕರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವೈಧಾನಿಕತೆ: ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದ ಓದು ಇದೆ. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಓದುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಮೀಪನಗಳನ್ನು ಅನ್ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕರಮುಖಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶ

೨.೧ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೨.೨ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು

೨.೩ 'ಕಾಲು ಶತಮಾನ' ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯೀಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

೨.೪ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ

೨.೫ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ–ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಚನ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶ

ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದು ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ನೈಪುಣ್ಯತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಕ್ಷರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ದಾಖಲಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಜನಪದರು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕೇಳುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ವರ್ಗ ಇರುವಂತೆ ಕೇಳುವ ಒಂದು ವರ್ಗವೂ ಇತ್ತು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವರೆಲ್ಲಾ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ, ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ವರ್ಗವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಇತಿಹಾಸ ಇದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬರಹಗಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ಮಾತು ಎಂಬುದು ಎಂದು ಶುರುವಾಯಿತೋ ಎಂದು ಅದು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತೋ ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು ಎಂದರೆ ಬಹುಷಃ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಕಥೆಯ ಹಂದರಕ್ಕಿಂತ ಹೇಳುವಿಕೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಇತ್ತು. 'ಪರಿಮಿತ ದೀರ್ಘತೆಯ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ' ಎಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಾದರೂ ಓದಲು ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಬೇಕು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಅವಕಾಶದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಯಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯೊಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಸಹೃದಯ ಓದುಗರು

ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದು ಕತೆಯ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸಂವಿಧಾನದ ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವನ್ನು, ಕಥೆ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದರೂ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಥೆಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಾರರು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಹಂದರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಯಾಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರೆದ ಬರಹದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ನವ–ನವೀನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವರು ಕಥಾ ಲೇಖಕರು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶೈಲಿಯು ಸವಕಲು ನಾಣ್ಯವಾಗದೇ ತನ್ನ ನಿಗೂಢತೆಯ ಗಾಢವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಕಥೆಯ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು ಈವರೆಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥಾ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ರೂಪಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸಮಾಜವಾದ, ಸಮತಾವಾದ, ಲೋಹಿಯರ ಚಿಂತನೆ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿವೆ. ಸಂವಿಧಾನ ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತು. ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯದವರು

ತಾವು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರ ಹತ್ತಿರ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಶೈಲಿ, ಸಂವಿಧಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸಾಗಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆ–ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಇದೇ ತರಹದ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ.

೨.೧ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಕರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಥಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಕಟಿತ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಒಳಗೆ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧. ಪದವಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ೨. ಇತರ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥಗಳು ೩. ಲೇಖನಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದಿದ್ದರೂ ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೋದಂಡರಾಮಯ್ಯ ಎನ್.ಕೆ. ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. "ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೂರನೇಯ ತಲೆಮಾರು" ಎಂಬ ಐದನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ,

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಲಂಕೇಶ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಭೈರಪ್ಪ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವ, ಕೆ. ಸದಾಶಿವ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ ಇವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಹೊಸ ತಲೆಮಾರು' ಎಂಬ ಆರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಮ.ನ. ಜವರಯ್ಯ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ, ಮುಳ್ಳೂರು ನಾಗರಾಜ, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಾರರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಏಳನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ "ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ" ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್, ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ ಮೊದಲಾದ ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು, ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂಟನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ". ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ, ಫಕೀರ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕಟಪಾಡಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಮೊದಲಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಥೆಗಾರರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರಿಜಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು 'ಕಥಾಮಾನಸಿ' ಎನ್ನುವ ತಲೆಬರಹದೊಂದಿಗೆ ೨೦೦೦ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಧಾರೆಗಳು' ಎಂಬ ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೧೫೫ನೇ ಪುಟದಿಂದ ೧೮೭ನೇ ಪುಟದವರೆಗೆ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅನುಭವ ಲೋಕ', 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು' ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ. 'ಮುಂಬಯಿ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುತ್ತಿರುವ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಬೇರುಗಳು' ಎನ್ನುವ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಮತಾ ರಾವ್ ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ 'ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ-ಹೆಜ್ಜೆ-ಹಾದಿ' ಎಂಬ ಎರಡನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆರಂಭದಿಂದ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ "ನವೋದಯ ಕತೆಗಳು; ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ "ನವೋದಯ ಕತೆಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ "ನವೋದಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ; ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವಿಧಾನಗಳು" ಎಂಬುದು ಏಳನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ "ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು", "ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಥೆಗಾರರು", "ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು", "ನವ್ಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು", "ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು" ಎಂಬ ಐದು ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ನವೋದಯ ಕಥೆಗಳು; ಭಾಷಿಕ ನಿಲುವುಗಳು". ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೧೯೮೫ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಸುರೇಶ ನಾರಾಯಣ ನಾಯ್ಕ ಇವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ "ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ" ಎಂಬ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಇದರಲ್ಲಿ 'ಹನೆಹಳ್ಳಿ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳು, ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಥೆಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಥೆಗಳು, ದುಃಖಾಂತ ಕಥೆಗಳು, ಇತರ ಕಥೆಗಳು ಎಂದು ಆರು ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ "ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳು; ಪ್ರಭಾವ–ಪರಂಪರೆ–ಪ್ರಯೋಗ' ಮತ್ತು ಐದನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳು; ವಸ್ತು–ಭಾಷೆ–ತಂತ್ರ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸುಜಾತ ಕೆ.ಯವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ "ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ" ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳು" ಈ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ, ವೈದೇಹಿ, ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗದಹಳ್ಳಿ ಹಾಲಪ್ಪ ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಗ್ರಾಮ ನಗರಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಐದನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು' ಇಲ್ಲಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಸಂವೇದನೆ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ, 'ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ' ಎಂಬ ಎರಡು ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರೇಖಾ ಈ.ಜಿ. ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ "ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ೧೯೮೫ ಮತ್ತು ೨೦೧೦ರ ಅವಧಿಯ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳಾದ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಕೀಲಾ ಕೆ. ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ "ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ (ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು-ಧೋರಣೆಯ ಸಂಬಂಧ' ಮತ್ತು ಐದನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು'. ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ.

ಆನಂದ ಕೆ.ಆರ್. ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು; ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಆಕೃತಿ, ಸಂವಿಧಾನ, ಕಥಾಬಂಧ" ಮತ್ತು ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉಪ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸತೀಶ ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ "ದಲಿತ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ "ಕನ್ನಡ ದಲಿತ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ" ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೧೯೮೫ರ ನಂತರದ ಕೆಲವು ದಲಿತ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸುಮತಿಯವರ "ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂವೇದನೆ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಎರಡನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ–ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ" ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರು ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಏಳು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಮಷ್ಠಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉದ್ದಂಡಯ್ಯನವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ "ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಾಯ ಐದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಗೀತಾಬಾಲಿ ನಾಯಕ್‌ರವರು ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನತೆ' ಮತ್ತು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರಾ ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ

ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಕಥನ ; ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಹುಡುಗಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು' ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್. ಇವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ "ಬಂಡಾಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಕಥಾಕಥನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎರಡನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳು; ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು", ಮೂರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ", ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳು", ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯ "ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳು", ಆರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಲಿಂಗಭೇದ ನೀತಿ; ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕೌತುಕಗಳು", ಏಳನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು; ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪೂರಕ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿತಾರಾಣಿ ಎಸ್.ಎಂ. ಇವರು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ "ಡಾ॥ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ೧೯೯೬ದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ (೧೮೪೩ರಿಂದ ೧೯೪೭) ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ೧೯೦೦ರಿಂದ ೧೯೨೯ರ ಅವಧಿಯನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ', ಮತ್ತು ೧೯೩೦ರಿಂದ ೧೯೪೭ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳ ಸಂವಾದದ ಕಾಲ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಟಿತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಹಿನಿ ವಿ.ಸಿ.ಯವರು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ವೈದೇಹಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ" ಇದರಲ್ಲಿನ ಆರನೇ

ಅಧ್ಯಾಯ "ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರಣ" ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಬಹುರೂಪಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಬರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ನಿಬಂಧವು ಪೂರಕ ಆಕರವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವತ್ಸಲ ಎ.ಎಂ. ಅವರು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ "ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ." ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ "ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ" ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ನಾಗವೇಣಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾ ಮುಖಿ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪೂರಕ ಆಕರವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ರಂಗನಾಥ್ ಸಿ.ಎನ್. ಅವರು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ "ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿನ ಬಹುಮಾನಿತ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಇತರ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. "ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ ಅವರು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳನ್ನೂ, ಕತೆಗಾರರನ್ನೂ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಮಲ್ಲಿಪಟ್ಟಣ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ 'ಹೆಜ್ಜೆ–ಹಾದಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ: ಹೆಜ್ಜೆ, ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಉಗಮ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೆಸರು, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹಾದಿ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಶೂದ್ರ–ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೮೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಜನಹಳ್ಳಿಯವರು 'ಸಂಕಥನ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪೂರ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ೬೧ರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೬೨ರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಥನ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಎಂದು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. ಅವರು 'ಕಥೆ ಕಥನ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಗಾರರು, ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪ ವಿಧಾನಗಳು, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರ 'ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಥಾಪ್ರಬಂಧ, ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ: ಕಾಲ, ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ: ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ: ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ, ಕಥನಕ್ರಿಯೆ: ಕಥನದ ಸ್ತರಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥನಕಾರ, ಕಥನಕ್ರಿಯೆ: ಭಾಷೆ, ಕಥಾ ಪ್ರಬಂಧ: ಕಲ್ಪನೆ, ಎಂಬ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದಿಂದ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ' ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯ "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಘಟ್ಟಗಳು" ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಮಾರ್ಗ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ–ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥದ ಹದಿಮೂರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ". ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ "ಕಮಲಾಪುರದ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ" ಇಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ "ವಾಣಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ" ಕಥೆಯ ವರೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡತಿಹುಳ ಕತೆಯಿಂದ ಮಗು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿತು ಕಥೆಯ ವರೆಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಮತ್ತು ಆಯ್ದ ಜನಪದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.ರವರು ಸಣ್ಣಕತೆ ಸ್ವರೂಪ–ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ: ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ: ರಾಚನಿಕತೆ, ಕೆಲವು ಕತೆಗಾರರು: ಕತೆಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥರವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಐದನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಣ್ಣಕತೆ: ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊರಡ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಂದ ಈಗಿನ ಮಂಜುನಾಥ ನಾಯ್ಕರವರೆಗಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ: ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಯನ ಇದೆ.

ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪರಿ' ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತ ಮೂರು ಬರಹಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೭ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕತೆಯ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರರು ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕತೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟುವ, ಬೆಳೆಯುವ, ರೂಪತಳೆಯುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪರಿಯ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್ ಅವರು 'ಕಥನ ಕುತೂಹಲ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕುರಿತು ಕಥನ ಕಲೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಗೂ 'ಕಥನ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ಜೀವ, ಕಥನ ಜೀವ ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಾಯವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಪರಿ; ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಾಯ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು 'ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ನವ್ಯ ಕಥನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ಅವರ 'ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾ ವಸ್ತು' ಕೃತಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ ೨೦೧೩ ಆಳ್ವಾಸ್ ವಿಶ್ವ ನುಡಿ ವಿರಾಸತ್ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬಿ. ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ ಅವರ ಲೇಖನವಿದೆ.

'ವೈವಿಧ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. ಅವರ "ಕಥನ-ವಾಲ್ಟರ್-ಬೆಂಜಮಿನ್ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವಿದೆ. ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. ಅವರು "ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯಿಂದ ರಾಮರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ "ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಕ್ಷೇತ್ರ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ.

'ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ; ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ.

ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ ಅವರ "ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು" ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರ "ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಗಳು" ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲು ೨೦೦೬ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ ಅವರು "ಈಚಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ" ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾತ್ವಿಕಪಥ' ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆಯ್ದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಜಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ' ಇದರಲ್ಲಿ "ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು" ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಇದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನ ಬರಹ, ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಮತ್ತು ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿರುವ "ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಅಂದರೆ ೧೯೯೧ರಿಂದ ೨೦೦೦ದ ವರೆಗಿನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಬರಹವಿದೆ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆಯವರ "ಕಳಕಳಿ" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಲರವ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಇದೆ.

ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ 'ನಿಜದನಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ ೧೯೯೩' ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕುರಿತು ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರ ಲೇಖನ ಇದೆ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ ೧೯೯೪ ಎಂಬ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ೯೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕುರಿತು ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರ ಅಧ್ಯಯನ ಲೇಖನವಿದೆ. ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ ಅವರ 'ಕತೆ ಹೀಗೆ' ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಕತೆ ಹೀಗೆ; ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ದರ್ಶನ" ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಯನ ಇದೆ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ–೨ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "೫೦ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥ" ಎಂಬ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಈ 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ 'ಸಾತತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ", "ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ" ಮತ್ತು "ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ–೧೯೯೦" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಅವಧಾನಿಯವರ 'ಪರಸ್ಪರ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ನವ್ಯಕತೆ; ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರ 'ವ್ಯವಸಾಯ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಸಣ್ಣಕತೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯ ಶಂಕರ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ಅಪ್ರಮೇಯ' ಇದರಲ್ಲಿ 'ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳ ಒಲವುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇದೆ. ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾರುತಿ ಶಾನುಭಾಗ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ ಇದೆ. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಾರ' ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ; ಆರಂಭದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು" ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನವಿದೆ.

ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರ 'ಕಥಾ ಕಥನ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು: ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ' ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾಣಗೆರೆ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ, ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಕೇಶವ ರೆಡ್ಡಿ ಹಂದ್ರಾಳರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥನ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಹದಿಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ ವರೆಗಿನ ಕಥೆಗಾರರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಾರರ ೧೯೮೫ರ ನಂತರದ ಕೆಲವೇ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸ್ತುತ ೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೧೦ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨.೨ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಅರ್ಥಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚಲನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಪೀಳಿಗೆಯವರೂ ಅಂದರೆ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಎಲ್ಲರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನೂ, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಗಮನವು ಆದಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಎಲ್ಲವೂ ಪರಿಚಯವಾದವು. ಹೊಸ ವಸ್ತು-ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಆಲೋಚನೆ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ರೀತಿ-ನೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯತ್ತ ಚಲಿಸತೊಡಗಿತು. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಳಮಳ, ತಲ್ಲಣ, ತವಕ, ಸಂಘರ್ಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ, ವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾದವು.

"ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ, ಅನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಾದವು. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೈವ ಪ್ರತಿಭೆ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಬೇರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ. ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಈ ಅರ್ಪಣೆಯ ಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಇವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೀಮಂತ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಳಗವನ್ನೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ." (ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಕರೀಗೌಡ; ೨೦೧೭; ಪುಟ-೧೮೪)

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ "ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ" ಈ ನಿಯಮ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಗೇಣಿದಾರ ರೈತರಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಬೂಸಾ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಬಿ. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಮಲ ಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿಷೇದಿಸುವ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ಇದರಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧೈರ್ಯ, ಛಲ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಡಿತು. ಇನ್ನು ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ಬೇರು-ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಹೀಗೆ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಆರಂಭವಾದ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಖಚಿತತೆ ಬಂತು. ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗುವಾಗ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವಾದೀ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದು ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಾಜದ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ದೇಸೀವಾದ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸವಾಲುಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ನಗರೀಕರಣ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಾರರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

'ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ : ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಬಲವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅಸ್ಪ್ರಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಲಿಂಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ನೊಂದವರ, ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ, ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಪರವಾಗಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ ದನಿಯಾಗಿದೆ.' ಹೀಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶೋಷಣೆ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕೆಳಜಾತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣ, ಕಲಾವಿದರ-ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟ ರಚನೆ, ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ ಸ್ಥಾಪನೆ, ರೈತ ಹೋರಾಟ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ, ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಒಂದು ದಟ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾರಂಗವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸವಾಲುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವು, ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಅನಂತರವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ಸಮಾಜದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಿಸಿ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗತೊಡಗಿತು. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪತನ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾದ ವಿಘಟನೆ, ಜೀವನದ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ನವ್ಯರ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ. ಜೊತೆಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂಥ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಲೇಖಕರ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಓದಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರದು ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನುಷ್ಯನ

ಹೊರಬದುಕಿಗಿಂತ ಅವನ ಒಳಬಾಳಿನ ವಿವರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಅವರಿಗೆ. ಅವನ ವರ್ತನೆಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇ ಮನೋಲೋಕದ ಪೃಥಕರಣದಿಂದ" (ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್; ೨೦೧೧; ಪುಟ-೧೨) ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯದವರು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನದು ಅನಾಥಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಮತ್ತು ಅವನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವನೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಬದುಕಿನ ಸಂದೇಹಗಳು, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಯಿತು.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಂದ ಅಪಸ್ವರದ ಪ್ರತಿಫಲನವೋ ಎಂಬಂತೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲವನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು ಎಂದಿರುವುದು ಇದರ ಫಲಶೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀನ ದಲಿತರ ಬದುಕು ಕೂಡ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಯಿತು.

ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ದೇಶ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಫಲವಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಂತಹ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಒಪ್ಪಂದ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನೇರ ಪರಿಣಾಮ ಜನರ ಮೇಲಾಯಿತು. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಹೊಸದನಿಗಳು, ಅನುಭವಲೋಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ೧೯೮೦ರ ನಂತರ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ದುಗುಡ ತಲ್ಲಣ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ವೃತ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಹಾರ, ಬಟ್ಟೆ ಎಲ್ಲವೂ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ವರ್ತಮಾನದ ತಲ್ಲಣ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಕಥೆಗಾರ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ, ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಪ್ಪತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ,

ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದ ಛಾಪು ಮುಂದೆ ರಚನೆಯಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ.

೨.೩ 'ಕಾಲು ಶತಮಾನ' ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಅಂದರೆ ೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೧೦ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳು ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಒಂದರ ಕೊನೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಆರಂಭವಾಗಿರುವ ಕಾಲವಿದು. ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಹುಬೇಗ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳಿಸಿದ ಕಾಲ ಇದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ದೇಸೀ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಕಾಲ ಇದು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅದರ ಸಾಧನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಾಲ. ಇದು ಒಟ್ಟು ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಪಲ್ಲಟ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಬರಹಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು. ಒಂದು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದೇ ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಬರಹಗಾರರು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬಂದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಬಂದವು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನವನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಹೇಳುವುದು. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪತನ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾದ ವಿಘಟನೆ, ಜೀವನದ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು. ನವ್ಯರ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ." (ದಿವಾಕರ ಎಸ್; ೨೦೦೦; ಪುಟ ೩೮) ಆದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಅಪಸ್ವರಗಳು ಏಳತೊಡಗಿದವು. 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ತುರ್ತಿನ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಜನ್ಯ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು

ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲಗಳು, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು, ಇದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ." (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೧೯೭೩; ಪುಟ IV)

'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಈ ಸಂಕಲನ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಧೀಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅಂದರೆ ನವ್ಯದವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲಿತರ ಬಡವರ ಹಸಿವು, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅವಮಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಕಂಡರಿಯದ ಹೊಸತೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಅನಾವರಣವಾಯಿತು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಂತರದ ಕತೆಗಾರರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಥಾಜಗತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹುಡುಕತೊಡಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ತಮಗೆ ಆಪ್ತವಾದ ನೆಲೆಗಳ ಬವಣೆ, ಘನತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಚ್ಚಿಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಜಗತ್ತಾಗಿರಬಹುದು. ದಲಿತ ಲೋಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಮುಂಬೈಯಂತಹ ನಗರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ತಂತ್ರ ಇರಬಹುದು. ಆಳು-ಒಡೆಯ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ, ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವೈರುದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದ ಅನಾವರಣ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿಸರ ನಾಶ ಕೆಲವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾದರೆ, ನಗರಜೀವನ ಅದರ ತೊಳಲಾಟ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬದುಕಿನ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಚಿಂತನೆ, ಪೆರಿಯಾರ್ ಚಿಂತನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮತೆಯ, ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲಾ, ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಂಡದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುತ್ವ

ಅದರ ಶಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಖ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಈ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟ, ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾದದ್ದು, ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ವಿಸ್ತೃತತೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರದ ನಡುವೆ ಕಾಡುವ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡ ಕಾಡಿದ್ದೂ ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ದೇಸೀತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವು.

ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಇವೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೊಸ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಯಿತು. ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಲವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವತರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೨.೪ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ : ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮುಂಗೋಳಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ', ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ'. ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ, ಆದರೂ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ದ

ಮನೋಧರ್ಮ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅದು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕೃತಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವು ಮತ್ತು ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಮನುಷ್ಯ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವ ಇದ್ದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ದೇಶದ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು. ೧೮೫೭ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ನಂತರ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಯ ಆಡಳಿತ ಮುಗಿದು ಭಾರತ ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಿತು. ರಾಜ್ಯ-ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಮುಗಿದು ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಇಡೀ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಭಾಗವಾದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ೧೭೯೯ರಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮಹಾರಾಜರಾದರೂ ೧೮೩೧ರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ರಾಜ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊಳಕೆ ಒಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ರೀತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದವು. ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಜನರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ರೂಢಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಏಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವವೂ, ಧೈರ್ಯವೂ ಬೆಳೆದವು. ೧೮೫೭ಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಮೊದಲೇ ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯ್ ಅಂತಹವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಆಗ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಎಂದು ಕಾಣುವಂತಹ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಸಹಗಮನ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬೇಕು, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಇರಬಾರದು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ತೊಲಗಬೇಕು ಇಂತಹ ವಿಚಾರ ರೀತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು." (ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್; ೧೯೯೯; ಪುಟ – ೪).

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಸವಾಲುಗಳು, ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಆ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸದಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ದಶಕದ ಆದಿಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಅವಧಿಯ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಿಸಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನು ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗಳಿಕೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಘಟ್ಟದ ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಾಸ್ತವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಆದರ್ಶ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಮಜಲುಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಶೋಧನೆ ಅಥವಾ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಈ ಘಟ್ಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟ್ಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆ, ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು

ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗದ ಬದಲಾವಣೆ, ಈ ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಾಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಘಟಿಸುವಂತಹವುಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ. ಇದರಿಂದ ೨ ವಿಧದ ಲಾಭ ಭಾರತೀಯರಿಗಾಯಿತು. ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಪರಿಚಯ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳೇನೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ೫ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಚಿಂತಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ 'ಅಥೆನ್ಸ್' ನಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ರಾಜ್ಯದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ಓದುವ ಅವಕಾಶ ಭಾರತೀಯರಿಗಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ೧೮, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ, ಆಳ್ವಿಕೆ, ಕೊಳು-ಕೊಡುಗೆ, ನಿರ್ಗಮನ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದವು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದದ್ದು ಮತ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿತು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು 'ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ' ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ, ಇತಿಹಾಸಗಳೆಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ, ಪುನರವಲೋಕನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಒಳ ಸತ್ವದ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಸತಿ ಸಹಗಮನಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ದೇಸೀತನ, ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ, ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ವಿದೇಶಿಯರು – ಫ್ರೆಂಚರು, ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮೊದಲಾದವರು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬದಲಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಠ್ಯ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಬ್ರಿಟೀಷರು, ಮಿಷನರಿಗಳು ತೆರೆದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಾಲೆಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು. ಹೀಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಪಂಚ ಪರಿಚಯ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಡಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು. ಅದನ್ನು ಆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಕುತೂಹಲದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸುಧಾರಣಾ ವಾದಿ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕೂಡ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೊಸಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ-ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯ್‌ಯವರಂತಹ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು 'ಆತ್ಮೀಯ ಸಭಾ'ದಂತಹ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು.

ಇದರ ಬದಲಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಭಾರತದ ಅಂದಾಚರಣೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡವರು ಬಂಗಾಲಿಗಳು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದುದು ಈಗ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ ಬಂಗಾಲ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಳವಳಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ದೇಶದ ಜನರನ್ನು, ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ–ನಾಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಆದರೆ ಆರಂಭದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಸೊತ್ತೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಜನ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನೇ, ಬಳಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರು ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಗೀತೆಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಆಚೆ ಬಂದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಂನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇದರಿಂದ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಡುವೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ, ಹಾಗೆ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವೇ ನವೋದಯ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಘಟ್ಟ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೇ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೋ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮುಂದೆ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಬಂಗಾಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಪಾಲು ಬರಹಗಾರರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ಬರೆದರು. ಇವರ ಬರಹಗಳೆಲ್ಲಾ ಉದಾರವಾದ, ಅನುಕಂಪವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದವು. ಆಗಿನ ತುರ್ತಾಗಿದ್ದ ಮಾನವತಾವಾದದ ಕುರಿತು ಇವರು ಬರೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೆ. ಈ ನೆಲದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರ ಬದುಕು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ವಿರಳ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಭ್ರಮ ನಿರಸನವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇನ್ನೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಪರಕೀಯ ಸತ್ತೆಯ ದಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆರ್ಥಿಕ ದಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಾನಕ". ಈ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅನಾಥಭಾವ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ನಗರೀಕರಣ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬಂತು. ಅದು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಮರೆಯಾಗಿ 'ನವ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. "ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ, ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರ. ಅಭಿಮಾನ ಹಳೆಯ ಕಂದಾಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಪುನರಾಲೋಚನೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಡೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ, ಉತ್ಸಾಹ ದೊಡ್ಡದು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆಗೆ, ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ನೆರವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕತೆಗಳು ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯತೆಯ ಭಾವನೆ, ಬಲಿದಾನದ ಆವೇಶ, ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ, ಗತಕಾಲದ ವೈಭವ, ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸು, ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವ, ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ – ಶ್ರೀಮಂತರ ಬಗೆಗೆ ಆವೇಶ ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ನೋಟ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ವಿರೋಧ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ವಿರೋಧ – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು" (ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್; ೨೦೧೧: ಪುಟ: ೩೫).

ನವ್ಯದವರ ಹುಡುಕಾಟ ಇರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಲೇ ಇಲ್ಲ. ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಪಂಪ ಪಂಡಿತವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದಂತೆಯೆ ಇವರು ಕೂಡ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಪಸ್ವರ ಕೇಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನಂತರ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಜನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ'ದ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. "ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನದು ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದೂ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವರೇ ಹೊಣೆಗಾರನೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ನವ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡಬಯಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಕಾರಣ "ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತನೀರು"ಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಮೂಡಿ ಬಂತು; ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವೇ ಸಾಚಾ, ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಯದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅಂತರಂಗದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವೆನಿಸಿದ್ದ ಕಾಮದಂಥ ವಸ್ತು ನವ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೊಂದು ಸಾಧನದಂತಾಯಿತು. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯ ಬಯಸುವ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ನವ್ಯರಿಂದ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಸಂದೇಹಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಅದರಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಇಂಬುಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ದಿಟ್ಟತನ ತೋರಿದವು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಒಂದು ಕುರ್ಚಿ ಅಥವಾ ಮೇಜು ಹೇಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕವನ ಅಥವಾ ಕತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟರು ನವ್ಯರು. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶೇಷ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಲೂ ದಾರಿಯಾಯಿತು" (ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. ; ೧೯೯೭; ಪುಟ; ೧೨, ೧೩).

ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವಂತ ಬದುಕಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದ

ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ನೋವು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುವ ಅಸಾಹಾಯಕತೆ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದವು. ಸ್ವತಃ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧಾಟಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಎಲ್ಲರ ಸೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಕೆಲವರೇ ಆ ನೋವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಅದ್ಭುತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪೆರಿಯಾಲ್ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ನಾಯ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದವರ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಯುವಜನ ಸಭೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗಳು, ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಆಂಧ್ರದ ದಿಗಂಬರ ಕವಿಗಳ ಹೋರಾಟ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದಲೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವರಾಜ ಅರಸರು. "ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ" ಎಂಬ ಶಾಸನವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದದ್ದು ಅನೇಕ ಗೇಣಿದಾರ ರೈತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಬೂಸಾ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರ ಬಿ. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು. ಮಲ ಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸುವ ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿತು. ಭೂ ಚಳುವಳಿಯಾದ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಸುವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಗತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ದಲಿತ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಪಂಥಗಳು ಎರಡು ಜೊತೆ–ಜೊತೆಗೆ ಬಂದವುಗಳು ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲೂ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಎರಡೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದವುಗಳು. ಎರಡೂ ಧಾರೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದವು. ಜೊತೆಗೆ ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡವು. ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಾಗಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಯಿತು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಎರಡು ಪಂಥಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ರೋಷ ಇವೆರಡನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಕಲಿಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರ್ಥಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ

ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸುಳಿವು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತನ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎರವಲು ತಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಭವಿಸಿದ ಘರ್ಷಣೆ, ಹಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರ, ಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲದರ ವಿರುದ್ಧದ ಆಂದೋಲನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಾದಂತೆ ಭಾಷೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ತತ್ವಚಿಂತನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನ, ಮೊದಲಾದ ಜೀವನದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯರೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ಆದ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಾದರೂ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಜನ ಬಳಕೆ ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು" (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೧೯೮೩: ಪುಟ : ೪).

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಪಸ್ವರಗಳೇಳ ತೊಡಗಿದವು. ನವ್ಯರ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸದ್ಯದ ತುರ್ತು ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬರತೊಡಗಿತು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲಗಳು, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು, ಇದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬರೆದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಂತಿದ್ದ ಹಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ದಲಿತ–ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿದ್ದು ನಿಜ. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆ, ಹಸಿಯಾದ ಅನುಭವ, ವಿವರಗಳ ಯಥಾರ್ಥತೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ, ಗಟ್ಟಿದನಿಯ ಧಾಟಿ, ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ, ಅಳತೆ ಮೀರಿತೆನ್ನಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಮಾರ್ಗದ

ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡಿರದ ದೀನದಲಿತರ ಬದುಕು ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ನವ್ಯರೂ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದದ್ದು ಒಂದು ಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಯಿತು. ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳಾದವು. ಇದರಿಂದ ಕೂಡ ಬರಹಗಾರರು ಸ್ಪೂರ್ತಿಯನ್ನು, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಖಾಸಗೀಕರಣ, ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣ, ಗಣಕೀಕರಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂದವು. ಬರಹಗಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಬಹುಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ, ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ, ವಾಚಕಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಕರ್ನಾಟಕತ್ವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ನಿರೂಪಣೆ ಬಂತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವ, ಕಾಲ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. "ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಿಜವೆಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅದರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ಕಲೆಯ , ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅದು ಕೃತ್ರಿಮ, ಕಲೆಯು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವಂತ ಬದುಕಿನ ದಾಖಲೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಜೀವನದ ತಕ್ಷಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ" (ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ; ೨೦೦೧: ಪುಟ: ೧೩) ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಬರಲು ವಾಸ್ತವವಾದವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ. ವ್ಯಾಸರಂತವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಂಬಲವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆರಂಭ' ಎನ್ನುವ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದನ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

"ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಖಂಡ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತು ವಿದಳನಗೊಳ್ಳಲು, ವಿಸ್ತರಿಸಲು, ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲು ಶುರುವಾಯಿತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಹುಟ್ಟಿತು. ಹಳೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಸ್ಥ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದ್ದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ವರ್ಗವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುವುದು ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಕಂದರ ಉಂಟಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಸಾವಯವ ಛಿದ್ರೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿತನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಛಿದ್ರೀಕರಣದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ" (ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್; ೨೦೦೧ ; ಪುಟ ೧೫) ಹೀಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು, ವಾಸ್ತವ, ದೈನಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೋಷಣೆ ಹೋರಾಟ ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದರ ಫಲ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತನವು ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳವಳಿ ಇದು ಕರ್ನಾಟಕವಲ್ಲ / ಭಾರತವಲ್ಲ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಳುವಳಿ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳೆಂದು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೇ ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಶೋಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಬರಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯೂ ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಹಜ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತದಿಂದ – ದೇಸಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ – ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಈ ವರ್ಗ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗ ತ್ರಿಶಂಕುವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿತು ಮತ್ತು ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಈ ವರ್ಗ ಪರಕೀಯವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಧೀಮಂತ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ತಡಕಾಡಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪರಕೀಯವಾದ, ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಬಿಂಬಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕ ಧೀಮಂತ ವರ್ಗವೇ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದುದು. ಈ ದೇಸೀ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗವು ತನಗೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ಯತ್ನವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯೀಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆ–ದೇಸೀಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಚಿಂತನೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೀನ, ಅಶಕ್ತ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಾವೋ ಚಳವಳಿಯೂ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಇದು ಕೂಡ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೊರಗಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು, ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಚಳವಳಿ ಹೋರಾಟಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒದಗಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾರ, ಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು, ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಂಡಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಆದರ್ಶ, ಅದ್ಭುತ–ರಮ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು

ದಾಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮರು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡು ಅಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಲೋಕವೊಂದರ ಅನಾವರಣವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಮನುಷ್ಯ ಭಾವಲೋಕದೊಳಗಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಕತೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕತೆಗಳ ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂವೇದನೆ, ಗಾತ್ರ, ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುರಣನಗೊಳಿಸಿದುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವೇ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವೇ ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೧೦ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು ಎನ್ನಬಹುದು.

೨.೫ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ : ಅರ್ಥ ನಿರ್ವಚನ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವಾಗ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಂಥಹುದು. ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರುಜುವಾತು ಮಾಡಿದಾಗ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ? ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೋ? ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಗಮವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪದವೂ ಹೌದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದವೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಿಟಲ್ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ (ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.)ಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ

ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಪನೂ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕವಿಯ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈತನ ಆಗಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದದ್ದು. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಸರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಧಾನ ಛಂದಸ್ಸು ಚಂಪೂವಾಗಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಆತ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ (ತ್ರಿಪದಿ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಬಂದ ರನ್ನನೂ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ' ಕ್ರಮದಿಂದ ಮರಳಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದರೆ ವಚನಕಾರರ – ವಚನಗಳ ಕಾಲ. ಇವರಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪುರಾಣವೇ, ದೇವರೆ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನು, ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು, ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದದ್ದೂ ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೂರು ಸಾಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಗುರುವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಬದುಕಿನ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿದವು. ಸರ್ವಜ್ಞನಂಥ ವಚನಕಾರರೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

"ವಚನಗಳ ರೂಪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಗದ್ಯರೂಪದ ಮುಕ್ತಕಗಳಂತಿದ್ದರೂ ಓದಿದರೆ ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಲವರು ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ". ವಚನಕಾರರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ, ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಪಕ್ವವಾದ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗಿದೆ. ವಚನದ ಈ ರೂಪ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ, ಹಿಂದಿನ ಬರಹದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಇದು, ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದೊಂದಿಗೂ ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ಒಂದು ದ್ವೀಪಸ್ತಂಭದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನ ಪ್ರಕಾರ (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೦೦; ಪುಟ-೧೯).

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟವನ್ನು ಮಗುಚಿದರೆ ಸಿಗುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ರಗಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಕವಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಹರಿಹರನದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ರಗಳೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪ. ಮೂಲತಃ ಅಂಶನಿಯತವಾದ ಈ ಛಂದೋ ಬಂಧ ಹರಿಹರನಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಉಳಿದ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಗಳೆ ಹೀಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ, ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಗಳೆ ಎಂಬ ರೂಪ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹರಿಹರನಿಂದ ಆರಂಭವಾದುದಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೋ, ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ಈ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಛಂದೋ ರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಪಳಗಿಸಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟನು., ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಳ, ಕುಳ, ಕ್ಷಳ ಹುಡುಕಬೇಡಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಹರಿಹರನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ರಗಳೆ ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ, ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವ ರಗಳೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್‌ಸ್' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ವರವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸರಳ ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ರಚನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದುದು ಇಂದು ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪುರವರೇ, ರಗಳೆಯನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಬಳಸಿದುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ಛಂದಸ್ಸು 'ಷಟ್ಪದಿ'. ತನ್ನ ಸೋದರ ಮಾವನೇ ಆದ ಹರಿಹರ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಒಲ್ಲದೇ ತಾನೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದೂ ಕೂಡ ರಾಘವಾಂಕನ ಒಂದು 'ಪ್ರಯೋಗ'ವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಿಂದ, ರಗಳೆ – ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹನ್ನೆರಡು-ಹದಿಮೂರು ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳು

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದ 'ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾದ (ನಾಗವರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಮೊದಲು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ) ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಮುಂದೆ ಭಾವಗೀತೆಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರದ ಉದಯಕ್ಕೂ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಷಟ್ಪದಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಮುಂದೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಇನ್ನೆರಡು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಹರಿದಾಸರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮೊದಲಾದವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತನೆಯೂ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರು ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ವನಸುಮದೊಳೆನ್ನ ಜೀವನವು ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಭಿನ್ನಪ' ಕವನದವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ನಿಂದಾಸ್ತುತಿ'ಯಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದದ್ದು ಇಲ್ಲೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯೇ ಲಭ್ಯವಾದದ್ದು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮಳಂಥ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪಳಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಒಡೆದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಯುಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸತಂತ್ರ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಇದು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ.

ಬದುಕು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡಂತೆ, ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದಂತೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹರಹು, ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ, ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸತನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವುದು. ಈ ಹೊಸತನ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು, ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಹಳ ಅನುಕೂಲದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತೋ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆರಂಭವಾದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇತ್ತು. ೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೧೦ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳೂ, ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಹುಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ ಇಡೀ ಶತಮಾನದ ಬರಹವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾಗಲು ಮುದ್ದಣನ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುದ್ದಣ ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಇಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. 'ಪದ್ಯಂ ವದ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗದ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಇಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವತ್ತು ಅವನು ಆ ಮೂಲಕ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸೂಚಿಸಿದ್ದ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಯಾಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂಬ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಅದನ್ನು ಓದುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಮುದ್ದಣನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದು. ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಸಹೃದಯ ಓದುಗನಿಗೆ ನಾನೇರಿದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ ಎಂಬ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂರ್ತರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತಾ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ, ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಆಡಳಿತದ ಪತನ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳಾದರೂ

ಕಥನಗಳಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡವು. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಮೊದಲಾದವರವರೆಗೆ ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದ ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಕತೆಯು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನವತಾವಾದ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ತೊಳಲಾಟ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಇದರ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಹೊಸದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾಂಕನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ಕೃತಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತಾರ್ಕಿಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾವಿರದ ಆರೂನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವರೆ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಾನ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ 'ಪ್ರಜ್ಞಾ ನವ ನವೋ ನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿ ಪ್ರತಿಭಾ' ಆಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಜಗವನ್ನು ನೋಡಿದರು, ಬದುಕು ಗ್ರಹಿಸಿದರು, ರಸಾಸ್ವಾದ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲಾ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆದಿದೆ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಲಭ್ಯವಾದದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಗದ್ಯ ಕೃತಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಪಡೆದೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ 'ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಖಂಡ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತು ವಿದಳನಗೊಳ್ಳಲು, ವಿಸ್ತರಿಸಲು, ಬದಲಾವಣೆ

ಹೊಂದಲು ಶುರುವಾಯಿತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಹುಟ್ಟಿತು. ಹಳೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಸ್ಥ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದ್ದ ಸಮಷ್ಠಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ವರ್ಗವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುವುದು ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಕಂದರ ಉಂಟಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜದ ಸಾವಯವ ಛಿದ್ರೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಿತನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಛಿದ್ರೀಕರಣದಿಂದಲೇ ನಾವೆಲ್ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಮೂಲ ತನ್ಮಯ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿ (Problematic individual) ಯು ಅಧಿಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್‌ನ ಹುಟ್ಟು ಇದೆ'. (ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್; ೨೦೦೧ ; ಪುಟ ೧೫)

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಾವೆಲ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಬಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರಾದಿ ಆಗಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ, ಕಥನ ಕವನ, ಪ್ರಗಾಥ, ಸುನೀತ, ನೀಳ್ಗವನ, ಕವನ, ಹನಿಗವಿತೆಯ ವರೆಗೆ ಸಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದದ್ದೂ ಕವಿತೆ ಚುಟುಕುಗಳ ವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಬಗೆ ಅಚ್ಚರಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಜ್ಜಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹನಿಕಥೆಗಳ ವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಸಣ್ಣಕತೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಾರರು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಸಮೃದ್ಧವೂ, ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅದು ತನ್ನ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಂಜೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಕಡಮೆ, ಚೇತನಾ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ, ವಸುದೇಂದ್ರ ವಿವೇಕ ಶ್ಯಾನುಭಾಗ್ ಮೊದಲಾದವರವರೆಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ, ಹಿರಿದಾಗುತ್ತಾ, ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ, ನೀಳ್ಗತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆ, ಹನಿಗತೆ, ಮಿನಿಗತೆ, ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೊದಲಾದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಅವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಿದ್ದಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅವುಗಳ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು, ದೇಹಕ್ಕಲ್ಲ. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗದ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ. ಒಂದು ಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆ. ಕತೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಬೇರೆ, ಗೀತದ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಾಹ್ಯ ವಿಘಟನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದುದು. ಎರಡನೆಯದು ಆಂತರಿಕ ಲಹರಿ-ತರಂಗ-ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ಆಟ. ಕತೆಯು ಎಲುಬಿನಂತೆ ಬಿರುಸು, ಗೀತವು ನೆತ್ತರಿನಂತೆ ತಿಳುವು. ಭಾವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ಕತೆ ಭಾವಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ". (ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೦೦ : ಪಟ ೧೯,೨೦)

ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಆತ್ಮಕತೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಮಾಣ ಕಥನ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಪಂಥಗಳೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ. ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ, ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. "೧೮೭೦ರ ನಂತರದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಉತ್ಸಾಹದ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕೆಲವು ಸಾಧನೆಗಳ ಕಾಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿ, ವಿಚಾರ ರೀತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಹರಿತಗೊಳಿಸಿದವು. ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿದ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರವು ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಹಲೋಕದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು". (ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್; ೧೯೯೯: ಪುಟ ೧೯)

ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಈ ಪಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ಹೌದಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ರೂಪಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. 'ನವ್ಯ' ಎಂದಾಗ ೧೯೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗದಿದ್ದ, ಕಾಮ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳ ಪ್ರವಾಹವೇ ಹರಿಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದದ್ದು ಈ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆಯ ತಾರತಮ್ಯದ ಕಿಡಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯಿತು. ನಂತರದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ ಕೂಡ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ 'ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇಂದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನೇ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪುರಾಣವನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆತ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ದಣ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿದ್ದೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಓದೇ ಅಥವಾ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಎರಡೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿರ್ವಚನ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರ, ಪಂಥ, ಆಶಯ, ಬರವಣಿಗೆ, ಓದು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು 'ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಜೆಯವರು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜನಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜನಕರಾದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದದ್ದು ಯಾಕೆ ಕತೆಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕತೆ ಬರೆದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರೇ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ೦-೦=೦, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕ್ಷಿತಿಜ, ಆನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ'

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು

೩.೧ ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

೩.೨ ರೂಪ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

೩.೩ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

೩.೪ ವಿಚಾರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದರೂ ಹೇಳುವವರು ಮತ್ತು ಕೇಳುವವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಕತೆ' ಎಂದರೆ ಹೇಳುವವರು ಕೇಳುವವರು ಇರುವಂತೆ ಓದುವವರು ಓದಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಕತೆ'ಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಗುಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

'ಪ್ರಯೋಗ' ಎನ್ನುವ ಪದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಗೊಳಿಸುವುದು ಆಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ರುಜುವಾತು ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಯೋಗ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಆಶಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುವ ರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಇತಿಹಾಸದ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ದಾಖಲೆಯೂ ಹೌದು. ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಗಮನವು ತನ್ನೊಡನೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಹೊಸ ವಸ್ತು-ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳೂ, ಆದ್ಯತೆ-ಆಶೋತ್ತರಗಳೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹೊಸ ಪರಿಸರವು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಳಮಳ, ತಲ್ಲಣ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹೌದು. (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ; ೨೦೧೩; ಪುಟ ೧೩)

ಆರಂಭದ ಕಥೆ ಇದ್ದದ್ದೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಾದದ್ದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಶ್ಚಿಮದ Short Story ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ನಿಜವಾದ ಬೇರು ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ, ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆ, ಅದರ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕ, ನಿರ್ಗಮನ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಮತ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ, ಇತಿಹಾಸಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರು. ಪುನರವಲೋಕನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಸುಧಾರಣೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದೂ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇಸೀಯತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ, ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಬದಲಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ, ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಬ್ರಿಟೀಷರು, ಮಿಷನರಿಗಳೂ ತೆರೆದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಾಲೆಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾದವು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿನವರಿಗಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಕುತೂಹಲದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವರ್ಗ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಒಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. "ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ದಶಕದ ಆದಿಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಅವಧಿಯ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಿಸಿಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ

ಎದುರಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗಳಿಕೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಘಟ್ಟದ ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಾಸ್ತವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಆದರ್ಶ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಮಜಲುಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಶೋಧನೆ ಅಥವಾ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಈ ಘಟ್ಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟ್ಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆ, ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು" (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೭; ಪುಟ-೧೬೩).

ಇನ್ನು ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಂದರೇನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರದೊಳಗೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್‌ಶೋರರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಗಾರ ಎಫ್.ಒ. ಕಾನರ್ "ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರ ಉದ್ದದ್ದಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಅನ್ವಯಿಕ ಕಥನಕಲೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಶುದ್ಧ ಕಥನ ಕಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಅಶುದ್ಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ. ನಿರಂಜನರು "ಸಣ್ಣಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂರೇ ಪುಟಗಳಿರಬಹುದು. ಮೂವತ್ತು ಪುಟಗಳಿರಬಹುದು. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಶಕ್ಯ. ಕಾಲದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಅನಂತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಇದು ಅಸಂಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಬೃಹತ್ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಅನುಕೂಲ ಕಥೆಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕುಸುರಿನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂಜನರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಆಧುನಿಕ ಕತೆ ಸುವಾಸಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೦೦ರ ಆಗಸ್ಟ್ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಕತೆ ಪಂಜೆಯವರಿಗೂ, ಜೊತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೂ

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಕತೆಗಾರ ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥರವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ "ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸದು ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಓದುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಜನಜೀವನದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಇಂಥವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ; ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಅನಿಸಿತೆಂದೂ ಅದರಿಂದಲೇ ತಾವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದೆಂದೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."

ಪಂಜೆಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಸುವಾಸಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಪಾರದ ಗುಟ್ಟು' ಎಂಬ ಕತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅದರಲ್ಲಿತ್ತು. 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ' ಕತೆಗಿಂತಲೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಕತೆ ಇದು. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸದೇ ಇರಲು ಕಾರಣ ಅದರ ಲೇಖಕರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

"ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ರಚನೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿದೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ಸಣ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಅದುವರೆವಿಗೂ 'ಕಥೆ' ಅಥವಾ 'ಕತೆ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ವೆಂಕಟೇಶ ನರಸಿಂಗ ತಲವಾಯಿ (೧೯೧೪) ಅವರ 'ನಾರಾಯಣ' ಕತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ತಾವು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಚಿಕ್ಕಕತೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಕೂಡಾ 'ಚಿಕ್ಕಕತೆ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ" (ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.; ೨೦೧೧; ಪುಟ ೧೫). ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜನಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕತೆಗಾರನ ಮನೋಧರ್ಮ, ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂಬುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ಇಚ್ಚೆ ಬಂದಂತೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಅಲ್ಪಜೀವಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಎಂದಿರುವುದು. ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕತೆಗೂ ಈಗಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗೂ ರೂಪಸಾಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಕತೆ ಎಂದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ, ಕತೆಗಿಂತ ಕಥಾತಂತ್ರ, ವಿವರಣೆಗಿಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟ, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ರೂಪ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಆದರೂ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾದರೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿರುವುದು, ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿ, ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧಿ, ರೂಪ ಸಂಬಂಧಿ, ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಮೊದಲಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩.೧ – ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲು ವಸ್ತು ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಸ್ತು' ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ಸಬ್‌ಜೆಕ್ಟ್ ಮ್ಯಾಟರ್, ೨. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಥೀಮ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿ, ೩. ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ವಸ್ತು ಆಬ್‌ಜೆಕ್ಟ್, ೪. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಇರು, ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುವಂತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾದ

ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ರಿಯಾಲಿಸಂಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ, ೫. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಎಂಬುದು ಆಬ್‌ಜೆಕ್ಟಿವಿಟಿಗೆ ಸಂವಾದಿ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೃತಿಯ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ವಸ್ತು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತೀ ವೃತ್ತ ವಸ್ತುವಿನ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಕ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಕಥೆ ಅಧಿಕಾರಿಕ. ಇದನ್ನು ವೃತ್ತಾಂತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಿಕದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಉಪಕಥೆಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಉದಾ: ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕಥೆ ಅಧಿಕಾರಿಕವಾದರೆ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ಲಾಟ್ ಮತ್ತು ಸಬ್-ಪ್ಲಾಟ್ ಪದಗಳಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಪತಾಕಾ. "ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಬರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸುವುದು" (ಅಂದರೆ, ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ವೃತ್ತಾಂತ ಕಥನದಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವಿಶೇಷಣ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸೂಚಿಸುವುದು) ನಾಟಕದ ಪತಾಕಾಸ್ಥಾನ, ಪ್ರಸಾಂಗಿಕವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೆ, ಉದಾ: ಶಬರಿ ಅಹಲ್ಯೆಯರ ಕಥೆಗಳು, ಅದು ಪ್ರಕರೀ, ಎಲ್ಲವನ್ನು 'ವಸ್ತು' ಎಂಬುದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ಲಾಟ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ಉಪಯೋಗ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಥೀಮ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ಲಾಟ್‌ಗೆ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂಬ ಪದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ಪ್ಲಾಟ್ ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಗೊಂದಲಕ್ಕಷ್ಟೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಮಹಾಭಾರತ' ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತದ್ದು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಕೃತಿಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದದ್ದು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ದೇವವರ್ಗದ ಖ್ಯಾತ ನಾಯಕನಿರುವ ಕೃತಿಯದು ದಿವ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತು. ಮರ್ತ್ಯ ವರ್ಗದ ಖ್ಯಾತ ನಾಯಕನಿರುವುದು ಮರ್ತ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತು ಇವೆರಡರ ಬೆರಕೆ ದಿವ್ಯಾದಿವ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತು". (ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್; ೨೦೧೪; ಪುಟ; ೨೨೦-೨೨೧)

"ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬೇಧದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೊಂಚ ಗಂಭೀರವಾದ, ಅಲೌಖಿಕವಾದ

ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ". (ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್; ೨೦೧೧; ಪುಟ-೩೯)

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಕತೆಗಾರನಾದವನಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು. ಅದಿದ್ದರೇ ಯಾವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಕತೆಗಾರರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಶ್ರಮದ ಫಲಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕತೆಯ ಹೆಸರು ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಿರಬಾರದು. ಕತೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ತೋರುವಂತಿರಬೇಕು. ಉದಾ: ಆನಂದರ 'ಮಾಟಗಾತಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಜೀವಿಯಾದ ತರುಣ ಚಿತ್ರ ಪಟದ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಥಾವಸ್ತು. ಆದರೆ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹದಿಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಳು ಜಾಳು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ದೂರದ ಆಸೆ' ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ನವೋದ ಮಾದರಿಯ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ವಸ್ತು, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಜೀವನ ಕಲ್ಪನೆ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು, ನೋವು-ನಲಿವು, ನಿರಾಸೆ, ಬಡತನ, ದುಃಖ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗತೊಡಗಿದವು. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಆ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಂಗಮ್ಮ ಮೋಚಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅಲ್ಪಜೀವಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದಿರುವುದು. ಎಂಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕ ಗುಣ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಇದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಳಿಸಿ ಅದರ ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನ ಜಾಣ್ಮೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪಂಜೆಯವರ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ' ಉಳಿದ ಕತೆಗಳಂತೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯ ಶೋಧನೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಗಲಾಡಿತನ, ಪೊಳ್ಳುತನ, ಮುಖವಾಡದ ಬದುಕು, ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂದರಿನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಟೆಲಿನ ಯಜಮಾನ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಇವನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೀರಂಗ, ತಿರುಪತಿ, ಜಗನ್ನಾಥ ರಾಮೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದು ಕಮಲಪುರದಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲ್ ಆರಂಭಿಸುವುದು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕತೆ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದವರ. 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ' ಮೊದಲಾದ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ', 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಯ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಮತ್ತು 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ೧೨ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರೂ ಒಂದು ಕತೆ. ಇದರ ಆಕೃತಿ ಜನಪದ ಮಾದರಿಯದ್ದು. ಕನಸು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕತೆ ಇದು. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಕೆರೂರರು ಜೀವನದಲ್ಲಿನ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ, ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಸ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಅನಂತರ ಮುಂದೆ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯದ ಮನೋಭಾವ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆನಂದ (ಅಜ್ಜಂಪುರ ಸೀತಾರಾಂ) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಕತೆಗಾರ ಇವರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ೩೨ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕತೆಗಳು 'ಮಾಟಗಾತಿ', 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಇವು ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದುದಾದ ಕತೆಗಳು. ಇವರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆನಂದರ ಕಥನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಕತೆ ಇದು. ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯವೊಂದರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಈ ಕತೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಥಾ ಸಂಚಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಸವಿ ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆದರಿಸಿದ್ದು, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೆಂಬ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಲೀ ತಾವು ನಂಬಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಾಗ, ಪರ್ಯಾಯ ಬದುಕನ್ನು, ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಆಗಬಹುದಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಕತೆ ಮನ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೆ ಕಥಾ ನಾಯಕ. ನಾಗವಳ್ಳಿ ಕರಿಯಪ್ಪನ ಮಗಳು ಚೆನ್ನಿ ಬಹಳ ಮುಗ್ಧೆ. ಆಕೆ ನಾಯಕನ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಆತನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕಾಯಿಲೆಯೊಂದು ವಾಸಿಯಾಗಲು ಹೊತ್ತ ಹರಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಚೆನ್ನಿ ಬಸವಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ಕಥಾ ನಾಯಕ ಈ ಕ್ರಮದ ಮೌಢ್ಯ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಳವಳದ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾಯಕನಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮರುದಿನ ಅವಳು ಹೆಣವಾಗಿ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿದಾಗ ತಾನೇ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದೆನೆಂಬ ಅಪರಾಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂಧ ಕಥಾ ನಾಯಕ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯಾದ 'ಬಸವಿ' ಬಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುರಿತಾದದ್ದು ನೋವಿನ ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಮಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತಂದಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ.

ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ (ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾವ್)ರ 'ಮೋಚಿ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಡತನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಕಥೆ ನವೋದಯದ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಅನುಕಂಪವು ಬಡತನದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲಾಗದು. ನಿರೂಪಕನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ರಾಚನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಚನ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯತ್ತ ಕಥೆ ಹೊರಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' (೧೯೫೩) ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಯವರೆಗೂ ಪುರುಷಲೋಕ ಆಕೆಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿ ಆಕೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರವೂ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದ ಪುರುಷರ ಪ್ರತೀಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ಹದ್ದೊಂದನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯವೇ ನಡೆಯುವ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಣಿ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನದ ಕಾಲದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ದನಿ ಕೊಡಲಾಗದೆ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಸಮಾಜವೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಣಿ ಇಂತಹ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಅನುಭವಿಸುವ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆ ಈ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ – ೧೯೬೭ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಎಳೆಯ ವಿಧವೆ ಯಮುನಳ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ. ಶೇಷಗಿರಿ ಉಡುಪರು ಮಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅವಳ ಶ್ರಾದ್ಧವನ್ನಾಚರಿಸಿ ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವುದು. ಈ ವಸ್ತು ಯಮುನಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು. ಯಮುನೆಯ ದುರಂತ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಬಾಲಕ ನಾಣಿಯ ಮೂಲಕ. ಇದು ಈ ಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಆಗಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕತೆ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್'. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕೇಶವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೊಂದಿ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೇಶವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್‌ನ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸಹ್ಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂಧ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವ ಅಲ್ಲೂ ನೆಲೆ ಕಾಣದ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೇಶವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ತಾಯಿ ತಮ್ಮಂದಿರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಮಂದಾಕಿನಿ. ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಪಡೆದು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಂದಾಕಿನಿ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಂಕೇಶರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕತೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಳಜಗತ್ತನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವಳಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶ ರೊಟ್ಟಿ (೧೯೭೦) ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆ ಇದು. ಈ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಬೇಸರ ಒಬ್ಬಂಟಿತನ, ನೈತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ. ಸಿಂಗಾರ ಪೇಟೆಯ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನ ದೃಶ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಓಡಾಡುವ ಕೂಲಿಗಳು, ಹರಿದ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಳಕು ಮೈ, ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಬಣ್ಣದ ಚೀಟಿಗಳು, ಬೈದಾಟಗಳು, ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಒತ್ತಟ್ಟಿನಿಂದ, ನೆಲದಿಂದ ಆಕಾಶದ ತನಕ ಹೊಗೆ, ಊರೊಳಗೆ ಹೋದರೆ ಹತ್ತಾರು ಮೆರವಣಿಗೆ (ಲಂಕೇಶ್; ೨೦೦೬; ಪುಟ: ೨೬) ಉಳ್ಳವರ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರ ಸಂಘರ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಹಸಿವಿನ ತೀವ್ರತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸರಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಸಿವಿನ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತಹ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ೧೯೭೦ರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಲಂಕೇಶರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' (೧೯೭೮). ಚಿತ್ತಾಲರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು 'ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ತಂದೆಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಸಹಜ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಹೋದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಬಗೆಗೂ ಇದೆ". ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಚಿತ್ತಾಲರ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕತೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ ಅಮಾಸ-೧೯೭೩ "ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರು ದಲಿತ ಲೋಕದ ಮಾರ್ಕ್‌ವಾದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಅಮಾನುಷ ದುಡಿತ, ದಣಿವು, ಹಸಿವು, ಜೀತ, ಶೋಷಣೆ, ಅಸ್ಪ್ರಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವಮಾನ ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳು ದಲಿತರ ಜೀವಂತ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಒಡನಾಡುತ್ತಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮಾಸ ಕತೆ ದಲಿತ ಲೋಕದ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅಸಹಾಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ" (ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಕರೀಗೌಡ; ೨೦೧೭; ಪುಟ: ೪೦೮) ಜೀತ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ದೇವನೂರ ಯಾವ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿ

ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕುರಿಯಯ್ಯನಿಂದ ಅಮಾಸನವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದಲಿತತ್ವದ ಹಾಗೂ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಒಂದು ದಹನದ ಕತೆ-೧೯೭೩' ದೇವನೂರರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕತೆ ಒಂದು ದಹನದ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕ ಕಮಲಾ ಎಂಬ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ತಂದೊಡ್ಡುವ ತಲ್ಲಣಗಳೇ ಈ ಕಥೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಮದುವೆಗೆ ಸ್ವಜಾತೀಯರು, ಬಂಧು ಬಳಗದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತೀಯತೆ ಎಂಬ ವಿಷಸರ್ಪ ದಲಿತರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಜಿಯ ದಹನದೊಂದಿಗೆ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ದಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಹನವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಕುಬ್ಜತೆ, ದ್ವೇಷ, ಸಣ್ಣತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಎಸ್. ದಿವಾಕರರ 'ಕ್ರೌರ್ಯ-೧೯೭೯' ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೋಲಿಯೋ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಅಲಮೇಲು ತಾನು ಮಾಡದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯಂದಿರಿಂದಲೇ ಅನಾದರ-ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಸ್ತಿಕರೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಆದ ಅವಳ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಲಮೇಲುವಿನ ಮನೆ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲಮೇಲು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟು ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕತೆ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲಮೇಲುವಿಗೆ ಯಾಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಗೂ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ.

ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು-೧೯೭೩' ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅವಾಂತರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಿನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬೋಬಣ್ಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅದು ಬರಿ ಬೋಬಣ್ಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಮನೆ, ಸಂಬಂಧಿಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಊರಿನಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಬೋಬಣ್ಣನ ಮನಶ್ಯಾಂತಿ ನಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಬೋಬಣ್ಣನ ಅಶಾಂತಿ, ಅವನ ಕುಟುಂಬದ ಅಶಾಂತಿಯ ಜೊತೆ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಶಾಂತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸೇ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಬೋಬಣ್ಣನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅಶಾಂತಿ ಕೊನೆಗೆ ಇಡೀ ಅಬಚೂರಿನ ಜನತೆಯನ್ನೇ ಅವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೋಬಣ್ಣ ಅಬಚೂರಿನಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಕತೆ.

'ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ– ೧೯೭೩' ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಬಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಇವರ ಹೋರಾಟ ಬರೀ ಕಾಯಿಲೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅಲ್ಲ. ಭೈರಾಪುರದ ಜನರ, ಅಜ್ಞಾನ, ಮೌಢ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಯಾಲಳ ಕೊಲೆಯ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಹಮಾಲಿಗಳ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಮಾರ್ಕ್ ಶೋರರ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕವಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾಧಾನಕೊಡುವಂಥ ತಿರುಳುಳ್ಳ, ಪಿಂಡವುಳ್ಳ, ಅನುರಣಿಸುವ, ಪರಮಾವಧಿ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ". ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಹತ್ವದ ವಸ್ತುವಿದ್ದೂ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಕೃತಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಲೇಖಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನ ದಲಿತರ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕು ಎಲ್ಲವೂ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದವು.

೩.೨. ರೂಪ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಥೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಕತೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದೆಡೆ ಪಂಜೆಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಚಿಕ್ಕಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವು. ದೇವುಡು ಅವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪುಟ್ಟಹಕ್ಕಿ' ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಜೊತೆಗೆ ನೀಳ್ಗತೆ, ಕಿರುಗತೆ ಹಾಗೂ ಹನಿಗತೆಗಳನ್ನು ದೇವುಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರು ಪತ್ರ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳು, 'ವರದಿ' ಮತ್ತು 'ಡೈರಿ' ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರ.ತೀ.ನ ರವರ ಧ್ವಜ ರಕ್ಷಣೆಯಂತಹ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಂಕಲನವನ್ನು 'ಅನುಭವ ಕಥನ' ರೂಪಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ರೂಪ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವುಡು ಅವರ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು

ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾದರೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಹನಿಗತೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ 'ಹನಿಗಳು' ೬೧ ಹನಿಗತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಂಕಲನ.

"ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಸ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಮೂಲತಃ ವಸ್ತುದ್ರವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಳವಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಕಥೆ ನನ್ನ ತರಹ–ನನ್ನ ಚರ್ಮ ಸುಲಿದು ನಿಮ್ಮ ಚರ್ಮದೊಳಕ್ಕೆ ತುರುಕೋದಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾವಯವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಬಂಧವೇ ಆಯಾಯ ಕಥೆಗಾರನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದು ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ" (ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.; ೨೦೧೧; ಪುಟ: ೨೭೨). ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ನೀಳ್ಗತೆ, ಕಿರುಗತೆ, ಹನಿಗತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

೩.೩. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. "ಒಂದು ನಿಜವಾದ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ವಸ್ತು ಬೇರೆ, ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ, ತಂತ್ರ ಬೇರೆ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳೊಡನೆ ಸತತವಾದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಲಿಷ್ಠತೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ ಎಲ್ಲವೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಅದರ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಯ ಭಿನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಸರಳೀಕರಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರದ ನಿಜವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖಿ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು; ಲೇಖಕ ಕಟ್ಟಿದ ಅಖಂಡ ಬದುಕಿನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಅರ್ಥ". (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೦; ಪುಟ: ೨೬) ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ

ಬಂದಂತಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ.

ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

"ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೀ ಅವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘವಾದದ್ದು ವಿವರಣೆಗೆ, ನಿರೂಪಣೆಗೆ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಗದ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬಳಕೆಯಾದವು. ಆ ಮೇಲೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುವುದು ಶುರುವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರೂ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು" (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೦; ಪುಟ-೨೦)

ಭಾಷೆ ಕತೆಗಾರನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಒಂದು ತಂತ್ರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಅಳವಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪದರುಗಳನ್ನು ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆವೇಶರಹಿತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸದ್ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಸಂವಾದದ ರೀತಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನೇರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ನವೋದಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ' ಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕತೆಗೆ ನವ್ಯದ ಕತೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಶಕುಂತಲೆ ದುಶ್ಯಂತನ ಮೆಚ್ಚಿನ ರಾಣಿ. ಮಗನೊಂದಿಗೆ ತವರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಂಕಟಗಳೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನಾವರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚ ಇಂದು ಅಂದಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ತೋರಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇನೆಂದು, ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಶಕುಂತಲೆ ಅರಿಯದೇ ಹೋದಳು. ತನ್ನ ಸಾಕು ತಾಯಿ ತಂದೆ ಗೆಳತಿಯರು ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆಯೂ ಅವಳು ಒಂಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಕತೆಯ ತಿರುಳಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಪರೂಪದ ಕತೆ 'ಕಾಕಲೋಕ' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಭಾವ ತುಂಬಿ ಮೃದುವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಪುಟ್ಟಹಕ್ಕಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕಾಗೆಗಳು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ದುಃಖದಿಂದ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಕೋಪ. ನಿರೂಪಕ ತಾನು ಕಿರಿಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಲಸಿನ ಮರವನ್ನೇರಿ ಆ ಕಾಗೆಯ ಗೂಡನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆಸೆದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಂಡಿದ್ದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕಾಕಲೋಕಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. "ನಮಗಿಂತ ಗುಣವಂತ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಂಥವನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ. ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೇ ಇರಬೇಕು. ಹಕ್ಕಿಗಳ ನಿರಾಸೆ, ಎದೆಯ ಶೂನ್ಯ, ನನ್ನ ಬಾಳು ನನ್ನೆದೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಕವಿದವು" ಇದು ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ.

ಕತೆಗಾರರು ತಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾಲ, ಘಟನೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತಾಳೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಸ್ವಭಾವ ವರ್ತನೆಗಳನ್ವಯ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಭಾಷೆ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಸಾಮಥ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಭಾಷಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸರಳ, ನೇರ, ನಿರಾಡಂಬರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' (೧೯೪೭) ಈ ಕತೆ ಇವರ 'ಪಳಮೆ'ಗಳು ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಡುಗನ ಬದುಕಿನ ಲವಲವಿಕೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಮುಗ್ಧತೆ, ಕುತೂಹಲಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ ಇದೆ. ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಮರಳುವಾಗ ಹುಡುಗ ಒಂದು ನಾಗರಬೆತ್ತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಜ್ಜ ಅದನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕತೆಯ ಭಾಷೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದ

ಬಿಗುವನ್ನು ತಂದು ಕಸಿ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹಳೆ-ಹೊಸ ಭಾಷೆಗಳ ಕಸಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಸದಾಶಿವರ 'ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದಿತು' 'ಬಿಂದಿಗೇನ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡು ಸೀತಮ್ಮ-ರಂಗಮ್ಮ ನುಡಿದಳು. ಈಕೆ ಕಿವುಡಿಯಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಯೊಂದನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ರಂಗಮ್ಮ ಸೀತಮ್ಮನ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿದ್ದ ಖಾಲಿ ಬಿಂದಿಗೆಯ ಬಾಯಿಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಳು. ಎದುರಿಗಿದ್ದ ನಲ್ಲಿ ಕೊರ್.... ಎಂದು ಕೂಗಿತು". ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಹೆಂಗಸರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಸದಾಶಿವರು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ನಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೋಹ, ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷೆ ಸದಾಶಿವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ.

"ಇಪ್ಪತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭೇಧಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆಮೇಲೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುವುದು ಶುರುವಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಂತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯೇ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಗದ್ಯ ಕಥನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕಥನದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ತುಡಿತ ಇದ್ದದ್ದು ಇವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ" (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೭; ಪು: ೧೬೬, ೧೬೭)

ಹೀಗೆ ನಂತರ ಬಂದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಾರರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನವ್ಯ ಕಾಲದವರೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಇನ್ನೂ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯದವರು ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಇನ್ನೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಭಾಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದದ ಬಳಕೆ, ಹೆಣ್ಣು ಭಾಷೆ,

ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಯೋಶೀಲತೆ ಎನಿಸುತ್ತವೆ.

ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತು, ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ. "ರೀತಿ, ಮಾರ್ಗ, ಪಂಥ ಇವು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತವಾದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿತು. ವಸ್ತು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪದರಚನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವು ದಂಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆ, ಲಕ್ಷಣಾನುಸರಣೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೃತತೆ ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ನಿಶ್ಚಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು, ಧ್ಯಾನ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮತ್ತು ವಿವೃತತೆ ದೇಸೀ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಶತಮಾನದ ಐದನೆಯ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸಂಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡದೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ಟೈಲಿಸ್ಟಿಕ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಟೈಲಿಸ್ಟಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದೂ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ರಾಚನಿಕ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಧಾರೆಯ ಚಿಂತಕರು ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ಟೈಲ್ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವ, ರೀತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಶೈಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ" (ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.; ೨೦೧೪; ಪುಟ-೩೭೯) ಅಂದರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಯೋ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಮೇಲೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಶೈಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಸದಾ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದದ್ದು. "ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಲೆಗಳು ಮಾಗಿಯಲ್ಲಿ ಒಣಗಿ ಉದುರಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಎಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ

ಶಬ್ದಗಳೂ ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಮೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಯುವಕರಂತೆ ಸೊಂಪಾಗಿ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಮುಂದೆ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಅನೇಕವು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗವೇ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಭು, ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮತ್ತು ಮಾನದಂಡ, ಇಂಥ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕವಿ "ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಸಂಘಟನಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ರೂಢಿಯ ಪದವೊಂದು ನವೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾದರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಬಳಸುವ ಶೈಲಿಯು ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುವುದರಿಂದ ಅಂದಂದಿನ ಕವಿ ಅಂದಂದಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಒಂದೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂದಂದಿಗೆ ಬೇರೆಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಎಂದು ಒಂದರಿಂದೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಅದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂಥದು. ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವಂಥದು. ಇದು ಕೇವಲ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡರ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶೈಲಿಯು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ದುಡಿದು ನುಡಿದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ ಶೈಲಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ, ಅದು ಸದಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಲಾರದು, ಅದು ಬರೆಯುವವರ ಸ್ವಭಾವ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪ್ರಸ್ತುತದ ವಿಷಯ ಸಂದರ್ಭ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ". (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೧೦; ಪುಟ-೧೩೪-೧೩೫) ಅಂದರೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಲೇಖಕ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಖಚಿತವಾದ, ನಿರ್ಧರಿತವಾದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ನವ್ಯ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು

'ತಬರನ ಕಥೆ'ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹೇಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯದವರಿಗೆ ದೇವರು, ದೈವ, ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ನವ್ಯದವರಿಗೆ ಅದು ಹಾಸ್ಯವಾಯಿತು. ನವೋದಯದವರ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೆ ನವೋದಯದವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನವ್ಯದವರು ಆಧುನಿಕ ನಗರಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರು. "ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಈ ಘಟ್ಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂವಾದವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಜೀವನದ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ವೈದೃಶ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು, ಭಾವ ಮತ್ತು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಈ ಘಟ್ಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಯಿತು". (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧; ಪುಟ-೩೨). ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಮೊದಲಾದವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಬದಲಾದ ಶೈಲಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ದಲಿತರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಮುಸ್ಲಿಮರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಶೈಲಿ, ದಲಿತರ ಶೈಲಿ, ಮುಸ್ಲಿಂಮರ ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂದವು. ಶೈಲಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಈ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗಲು ಮತ್ತೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಚಳುವಳಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಬಂದಿರುವುದು.

ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಆದಂತೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದರು. "ತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುವಂತೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ಪಾತ್ರಗಳ

ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ-ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೌಶಲ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ-ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುವುದರಿಂದ 'ತಂತ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ". (ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ; ೧೯೯೭; ಪುಟ-೨೯)

ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ತಂತ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಶೋರರ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶೋರರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾದ ಅನುಭವ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡಲು ಅವನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಸಾಧನ. ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು, ಶೋಧಿಸಲು, ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಇರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಾಧನ.

ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರ, 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕತೆಯು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ನಾನು' ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಗಾರ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ದುಃಖ ಕವಿಯುವ ವಸ್ತುವಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಕಥೆಯ ಹೆಸರು 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ' ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಇಬ್ಬರ ನೋವು ದುರ್ಭರವಾದದ್ದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಕತೆ. ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ಇದು ಸರಳವಾದ ಕಥೆ ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಬಂದೆರಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ವಸ್ತು. ಮೊದಲು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಥಾ ನಾಯಕಿ. ಈಕೆಯ ಗಂಡ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವಳ ಹಾಡು ಕರ್ಣ ಕಠೋರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಗಂಡ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಕಠೋರವಾದ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ತಂತ್ರ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರ 'ಗುರುಗಳ ಮಹಿಮೆ' ಈ ಕಥೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಕತೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಕತೆಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಗುರು ಮತ್ತು ಆ ಗುರುವಿನ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿರುವ ಹೆಂಗಸು, ಇಬ್ಬರೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ

ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೇ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟವರಾದ್ದರಿಂದ ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮೂರು ಕನಸು' ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಮನೆಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಅಪರೂಪದ ಕತೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನ'ವನ್ನು ಕಥಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ-ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ 'ನಾಗರಬೆತ್ತ' ತಾನೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೊಂದು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಅರ್ಧ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನುಳಿದರ್ಧವನ್ನು ದೇವಜ್ಜಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆ ಬಾಲಕನೇ ನಡುನಡುವೆ ದೇವಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಾ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ಇದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚದುರಂಗರ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ' ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಳಗೊಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚದುರಂಗರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ' ಈ ಕಥೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಏನೆಂದರೆ ಇದು ಭಾವಾಂಶವಾದ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕಥೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಅತ್ತಿಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಾದಿನಿ, ಅತ್ತೆ, ಮಾವ, ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗ, ಮಗಳು, ವಿಧವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರ 'ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಈ ಕಥೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಅಪ್ಪನ ಸಾವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳ ಶಿಕಾಗೋದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸುಸಂಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ ಅವರ 'ಹಂಗಿನರಮನೆ ಹೊರಗೆ' ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿಯಾಗಿ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಕಥಾನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥಾ ನಾಯಕನೇ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ತಂತ್ರವಿದೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು'. ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ತುಂಬುತ್ತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ತುಂಗಾ ನದಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ಕಿರುಚುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಜನರ ಗುಂಪೊಂದು ಸೇರಿ ತೋರುವ ಅವಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಭೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದ ಹೇಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇವು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ, ಕತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಕಥೆಗೆ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ 'ಕೊನೆಯ ದಾರಿ' ಈ ಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಬದುಕಿನತ್ತ ಸಾಗುವ ಲೀಲಾಳದು ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿರುವ ಗಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ವೀಣಾ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರ 'ಸಂದೇಶ' ಕತೆ ಹಳೆಯ ಮನೋಭಾವದ ಗಂಡನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತರುವಂತೆ ನವ ವಿವಾಹಿತ ತರುಣಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಪತ್ರ-ತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ದೇವುಡು ಅವರ 'ವೈಣಿಕ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕಥೆಯ ತಂತ್ರ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವೈಣಿಕ ಇತರ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲಕವೇ ಇಡೀ ಆವರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನ ಮಿತವ್ಯಯ ಮತ್ತು ಕಥನ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಣಿಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ತರಾಸುರವರ ೦-೦=೦ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮೊದಲ ಕತೆ ಇದು. ಕೆ. ಸದಾಶಿವರ 'ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದಿತು' ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಗುಡುಗು ಹೇಳಿದ್ದೇನು' ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಳು. ಇದುವರೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ತಂತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ.

೩.೪ ವಿಚಾರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯು ಹುಟ್ಟಲು ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಆಳು-ಒಡೆಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ದಶಕದ ನಂತರ ಬದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಇವರ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. "ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಲಿಂಗಬೇಧ ನೀತಿ, ಶೋಷಣೆ, ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆಲ್ಲಾ ಲೋಹಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರಿಗೆ ನಿಖರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರಿಂದ, ಇವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಇವರ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿ ದಲಿತರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸತ್ಯ. ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದವು". (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧; ಪು-೩೯, ೪೦)

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗೂ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಬಡವರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪರವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ-ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಜನಪರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಗಳು ಕೂಡ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಲೋಹಿಯಾವಾದವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ನೆಹರೂ ವಾದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಏಕೈಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಇವರ

ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದದಿಂದ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ದಲಿತ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ದಲಿತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ–ಸಂಘಟನೆ–ಹೋರಾಟ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಸ್ವ–ಸುಧಾರಣೆ–ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ–ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಬಹುಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಜಾತಿಯ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ದಲಿತ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

"ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ' ಶಾಸನವು ಅನೇಕ ಗೇಣಿದಾರ ರೈತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೀವರ ಸಮುದಾಯದ ಗೇಣಿದಾರ ರೈತರಿಗೆ ಉಸಿರಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೂಸಾ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರ ಬಿ. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮಲ ಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರದ್ದುಪರಿಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಛಲ, ಆತ್ಮಗೌರವ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿತು. ರೈತ ಹೋರಾಟದ ಬೇರುಗಳು ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಗರ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ'ವೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಮೂಲ ಬೇರು. ಈ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಧೀಮಂತ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆ ರಾಜಕಾರಣಿ ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಬಂದು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಘಟನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟವು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು". (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧; ಪುಟ–೧೮೦, ೧೮೧) ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ತತ್ವಚಿಂತನೆಗಳು ಕಳೆದ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರಂತಹ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಲೋಹಿಯಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿದೆ.

ಲೋಹಿಯಾವಾದದ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ವಿಚಾರಗಳು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. "ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಮೂಕವೇದನೆಗೆ ಮಾತು

ಕೊಡುವುದು, ಶೋಷಣೇಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತುವುದು ಈ ಅಂಶಗಳು ಈ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಅವರ 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು' ಕಥೆಯು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಕಥೆ. ಇವರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯು ಅವರ ಇತರೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅನೇಕ ಜನಪರವಾದ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅವಾಂತರಗಳನ್ನು, ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು' ಕಥೆಯು ಸಜೀವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದುವರೆಗೂ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ, ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಕಥನ ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ ಮಹದೇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರದತ್ತ ಹೊರಳಿತು. ಮಹಾದೇವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯ ಇವೆಲ್ಲಾ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಕಥನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ರೂಪ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಕಥೆಗಾರರು ಕಲಿತದ್ದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಲೋಹಿಯಾ ಇವರ ಬರಹಗಳಿಂದ". (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧; ಪುಟ-೧೯೦, ೧೯೧) ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನವೂ ಕೂಡ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಬರೆದದ್ದು.

ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬರಹಗಾರರು ನೋವು, ನಿರಾಸೆ, ಶೋಷಣೆಯಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಶತಮಾನಗಳ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು, ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಾರರ ಮನಸ್ಸು ಹತಾಶೆಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋರಾಟದ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಹೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಅಂದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಭಾರತವು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದು ಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ವಂಚಿತರಾದ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ, ದಲಿತರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಅರಿವು, ಎಚ್ಚರ ಉಂಟಾಯಿತು. ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆ, ಶೋಷಣೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘಟಿತರಾಗುವ ಆ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ವಿರೋಧಿಸುವ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀವಾದದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೋಹಿಯಾವಾದವು ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಲೋಹಿಯಾವಾದದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಸ್ಪ್ರಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ತಾರತಮ್ಯ, ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾವಾದವು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ದಲಿತರು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ದಲಿತ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೀದಿಗಳಿದರು. ಕೆಲವರು ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನೇರವಾಗಿಯೇ ವಿರೋಧಿಸಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆವಾಸ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದರ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತು ವಿಚಾರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲು, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲುಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ವಿಚಾರ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕತೆ ಇದ್ದದ್ದೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೀಳ್ಗತೆ, ಕಿರುಗತೆ, ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಹನಿಗತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ, ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ, ಹೆಣ್ಣು ಭಾಷೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯಲು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆಯಲು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ (Stream of Consciousness)

"ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ತನ್ನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಸೈಕಾಲಜಿ (೧೮೯೦) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಳಸಿದ. ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ಆಲೋಚನೆಗಳ, ಅರಿವಿನ ಅವಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಅನುಭವ, ನೆನಪು, ಇಂಪ್ರೆಶನ್‌ಗಳನ್ನು ಅವು ಆ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೋ ಹಾಗೆ ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವೆಂಬಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವಾಗ ನಿದ್ರೆ–ಎಚ್ಚರ ಮುಂತಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾಷೆಯ, ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಈ ತಂತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡಿತು. ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಹರವು, ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಎಚ್ಚರ, ಅರೆ ಎಚ್ಚರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆಲೋಚನೆ, ನೆನಪು, ಭಾವನೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಭಾವಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು". (ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಒ.ಎಲ್.; ೨೦೧೪; ಪು–೧೫೦). ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಸದಾಶಿವ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು

೪.೧ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ

೪.೨ ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

೪.೩ ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬಡತನ

೪.೪ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳಸುಳಿಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು

೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೧೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದಾರತೆಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಬಂಡವಾಳಷಾಹಿ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದ್ದ ರಷ್ಯಾ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಲೆನಿನ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಧ್ವಂಸಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ರಷ್ಯಾವೇ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿತು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ದೊಡ್ಡಣ್ಣನಾಗಿದ್ದ ಅಮೇರಿಕಾದಂತಹ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ರಷ್ಯಾ ತುಣುಕು ತುಣುಕುಗಳಾಗಿ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವುದರ ಜತೆಗೆ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಹಿಂಜರಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗ್ಯಾಟ್ ಒಪ್ಪಂದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿತು. ಜಗತ್ತು ಗ್ರಾಮವಾಗಿ, ಗ್ರಾಮವೇ ಜಗತ್ತಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಗಳು ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡವು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಗೂ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಗಳೇ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ, ಬಂಡವಾಳವೇ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂತು. ನವವಸಾಹತೀಕರಣ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ನಾಶಹೊಂದಿತು. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿತು. ವಸಾಹತೀಕರಣ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ನವ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾಷೆ ಎದುರಿಸಿದ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಸವಾಲು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಈ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತರ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ಗ್ಯಾಟ್ ಒಪ್ಪಂದದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ, ಕೋಮು

ಗಲಭೆಗಳು, ಮೀಸಲಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಘಟನೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ಈ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಗಳು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವು ಮಹತ್ವವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ, ಪ್ರಾಂತೀಯ, ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರೈತ ಸಂಘ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರ ಆಂದೋಲನ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿತು. ಗ್ಯಾಟ್ ಒಪ್ಪಂದದಿಂದ ಭಾರತದ ರೈತರ ಮೇಲಾಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ, ಮದ್ಯಪಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿಯವರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಮದ್ಯಪಾನವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಬೇಕೆಂದು ರೈತ ಸಂಘಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಹೋರಾಟ, ಬೃಹತ್ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಮನುಕುಲ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕಾಗುವ ಹಾನಿ ಮತ್ತು ಜನರ ಮೇಲೆ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ಪರಿಸರವಾದಿಗಳು ಸರಕಾರದ ಪರಿಸರ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲುಂಟಾದ ತಲ್ಲಣ, ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬಿರುಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಆ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡವು.

೪.೧ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ

೧೯೯೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಈ 'ಜಾಗತೀಕರಣ' ಜಾಗತೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಉದಾರಿಕರಣ ಮತ್ತು ಖಾಸಗೀಕರಣಗಳು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಡೀ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಭಾರತ, ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು ಎರಡೂ ಆಗಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದಿಂದ ಬಡರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತ ಇಂದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸದೃಢವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದರಿಂದ ಮನೆ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಬೀದಿ ಪಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮೊದಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ನಂತರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ಹಿಡಿತದಿಂದ ನಲುಗುವಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಭಾಗವಾದ ಉದಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಂತಹ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಒಪ್ಪಂದದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಉದಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಖಾಸಗೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನದ ಭಾಗವಾದ ಸಮಾಜವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ನುಂಗಿ ಹಾಕುತ್ತಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದು, ಉಳ್ಳವರ ದರ್ಪ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವಾದ ಅಮೇರಿಕಾ–ಪ್ರಣೀತ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹಾಳಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಂದರೆ ಅಮೇರಿಕೀಕರಣ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದಂತಹ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದನಿಗಳು, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರವೇಶವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೊಸಬಗೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಜೀವನ, ಆಲೋಚನಾ ರೀತಿ ಕೂಡ ಬದಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಟುಂಬ, ದಾಂಪತ್ಯಗಳಂತಹ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಯೋಚಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ 'ವಿಶ್ವಗ್ರಾಮ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ೧೯೮೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ನಗರೀಕರಣದ ಸ್ವಾಗತ ಸಂದರ್ಭದ ದುಗುಡ, ತಲ್ಲಣಗಳು ಅದರಿಂದುಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸ್ವಾಗತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇಡೀ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೈಗಾರಿಕಾಕ್ರಾಂತಿ ಮೊದಲು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ ತೋರಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಿಸಿ ತಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಯುರೋಪಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಣೀತವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಣ್ಣ, ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡವು. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ನೆಲೆಕಳೆದುಕೊಂಡು ತುತ್ತಿನ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ನಗರ ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲಾ ತಲ್ಲಣಗಳು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ವಿವೇಕ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರ 'ಹುಲಿಸವಾರಿ' ಕಥೆಯು ಇಡೀ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಹಣಗಳಿಕೆಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಮನುಷ್ಯರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇನು ಎಂಬುದು ವಿವೇಕರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೋಧವೂ ಆಗಿದೆ. "ಏಳನೆಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಊಟದ ನಂತರ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿವರಿಸಿದರು. ಶಿಬಿರದ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ಆಟವಿತ್ತು. ಅದೊಂದು ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಗೇಮ್. ನಿಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು. ಇದ್ದ ಹನ್ನೆರಡು ಜನರನ್ನು ಮೂರು ಮೂರು ಜನರ ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ಗುಂಪಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಂಪೆನಿಗಳು. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಖ್ಯೆ, ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣ, ಸಾಲದ ಮೊತ್ತ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ಗುಂಪೂ ತನ್ನ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಬೇಕು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಂಟಕ್ಕೆ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಪ್ರತಿ ಗಂಟೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸಮ. ತಿಂಗಳ ಅಂತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆ, ಮಾರಾಟ, ಸಾಲ ಪಾವತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಆ ಗಂಟೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಜರುಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಅಂದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷ. ವರ್ಷದ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಕಂಪನಿಯೂ ಆಯ-ವ್ಯಯ, ಲಾಭ ನಷ್ಟ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷದ ಕೊನೆಗೆ ಅಂದರೆ ಮೂರನೇ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರತಿ ತಂಡವೂ ತಾನು ಯಾವ ರೀತಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವಾಯಿತು. ಯಾವ ಉಪಾಯಗಳು ಸರಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಡೆಯಾಯಿತು. ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿವರಿಸಬೇಕು" (ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ; ೨೦೧೧; ಪು-೫೯). ಜಾಗತೀಕರಣ, ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ಒತ್ತಡಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದವುಗಳೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಸವಾರಿ' ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯರ ಆತಂಕ, ಅನುಮಾನ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು 'ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಗೇಮ್' ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂತಹ

ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಸವಾರಿ'ಗಾಗಿ ಹುಲಿಯ ಬೆನ್ನೇರಿದವನು ಇಳಿದರೆ ಹುಲಿ ಇನ್ನುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಇಳಿಯಲಾರ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿಷ ವರ್ತುಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕವರದ್ದೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರದೇ 'ಮತೊಬ್ಬನ ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಶರವಣ ಸರ್ವೀಸಸ್' ಇದು ಕೂಡ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಇತರರ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರ ಅವಲಂಬನೆಗಳೂ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕ ಶ್ರವಣನು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. "ನನ್ನ ಹೆಸರು ಶ್ರವಣ ಸರ್, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಹತ್ತಿರದ ಸಣ್ಣ ಊರು ನನ್ನದು. ಹೊಸದಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಗಿರಾಕಿಗಳ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಸರಾಗವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಗಿರುವ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಸಪಾಟು ಮಾಡಿದೆ. ತಮಿಳು ಹೆಸರಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಂತೂ ಇಲ್ಲ" (ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ; ೨೦೦೫; ಪು-೨೩). ಹುಲಿ ಸವಾರಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ ತೋರಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಣದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹೊರಟ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರವಣನು ತನ್ನ ಹೆಸರು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆ ಅವರ 'ಹಕೊನ ಮಟಾಟ' ಕತೆಯೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಕತೆ. 'ಹಕೊನ ಮಟಾಟ' ಎಂಬುದು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸ್ವಾಹಿಲಿ ಎಂಬ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಇದರ ಅರ್ಥ 'ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ'. ಈ ಕತೆ ಎರಡು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಹೊಸ ನಾಗರೀಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳಾದ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಿರುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತಾರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಎಡ್ಯುಕೇಶನ್ನಿನ ನೆವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯ ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿದೆ ಗೊತ್ತೇ ? ಯೋಚಿಸಿದರೆ ವಿಪರೀತ ಅನ್ನಿಸತ್ತೆ... ನಿನ್ನೆ ಯೋಚನೆಯ ಸರಣಿ ಬರೇ ಕಾಲೇಜಿನೊಟ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿರೋ ನಿನ್ನ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಅಂತ ಒಂದು ಸಿಮೆಂಟ್ ಪ್ಲ್ಯಾಂಟ್ ತೆರೆಯುವ ಮಾತು ಹೇಳಿದೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅಗ್ಗದ ವಿದ್ಯುತ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಒಂದಷ್ಟು ವಿಂಡ್‌ಮಿಲ್, ಹೈಡ್ರೋ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಹೀಗೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸನ್ಯಾಸಿ ಸಂಸಾರದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ. ಈ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟಿನ ನಂತರ ಈ ಊರು ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಇರೋಲ್ಲ. Every Human

Endeavour is an act of sacrifice of it's stie context, landscape, nature" (ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆ; ೨೦೦೭; ಪು–೪೩). ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದಗಳು ಕೇವಲ ನುಡಿಗಟ್ಟುಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ನಾಗರಿಕತೆಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತಿರುವ ಜನರ ಬದುಕು ಬವಣೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಬೆರಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ವಸುಧೇಂದ್ರರ 'ಚೇಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕ್ಷಿತಿಜ ಹಿಡಿಯ ಹೊರಟವರು', 'ಯುಗಾದಿ' ಸಂಕಲನದ 'ಹೆಡ್ ಹಂಟರ್' ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲದ ಯಂತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. "ನೀನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಮಾತು, ನೀನು ಈಗಿರೋ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಯಾಕೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಾರದು ? ರಾಜು ಕೇಳಿದ 'ನಂಗೂ ಅದೇ ಇಷ್ಟ ಸಾರ್, ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ಕೆಳಗೆ ನನ್ನ ಕೈ ಕಡಿದು ಹೋಯಿತು ನೋಡಿ, ಆಗಿನಿಂದ ನನಗೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ವೇಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಆಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಓಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗಂತ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಲ್ಲ' 'ಯಾ' ಹೋದ ವರ್ಷವಷ್ಟೇ ನನೆ 'ಬೆಸ್ಟ್ ಎಂಪ್ಲಾಯಿ ಆಫ್ ದಿ ಇಯರ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಟ್ಟವರು, ಈಗ ನನ್ನನ್ನು ಓಡಿಸಲು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಂಥಾ ವಿಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲವಾ ಸಾರ್?" (ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೨೦೧೦; ಪು–೩೫). ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಕೊಡುಗೆಯಿದು. ದಣಿವಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೆಲಸಗಾರನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸೌಕರ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಆ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆ, ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಬಂದದ್ದು.

ವಸುಧೇಂದ್ರರ 'ಹಂಪಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕೆಂಪುಗಿಣಿ' ಕತೆ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಎಲ್ಲವೂಗಳ ಬದುಕು ಕೂಡ ದುಸ್ತರವಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. "ಇದ್ಯಾವ ಕೆಂಪು ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮಂಜು ? ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನೋಡೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಪಿಸು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದೆ. ಗೆಳೆಯ ಕಿಸಕ್ ಎಂದು ನಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟ. ಗಿಣೀನೋ ಮರಾಯ.. ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲೇನು... ಮೈನ್ಸ್ ಧೂಳು ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೆಂಪಗಾಗ್ಯಾವೆ ಅಷ್ಟೇ. ನೀರಾಗೆ ಮುಳುಗಿ ತೊಳಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಕೆರೇನೂ ಇಲ್ಲ ಈಗ. ಆ ಕೆರೆಯನ್ನೂ ಮೈನ್ಸ್ ಮಾಡಿ ತೋಡಿ ಬಿಟ್ಟಾರೆ. ತಮಾಷೆ ಏನು ಗೊತ್ತಾ, ಅವುಗಳ ಹಿಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಕೆಂಪಗಿರ್ತವೆ, ಹೊಟ್ಟೀಗೆ ಏನು ತಿಂತಾವೋ ಆ ಭಗವಂತನೇ ಬಲ್ಲ" (ವಸಧೇಂದ್ರ; ೨೦೧೦; ಪು–೬೯). ವಸುಧೇಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಡೂರು ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೇನು ಅಪರಿಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕರ'ಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆರ್ಯರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ದೇಸಿ ಪರದೇಸಿ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲೊಂದು ಮಾಜಿಕನಲ್ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು 'ಹೈಬ್ರಿಡ್ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಚೇಂಜ್ ಆಫ್ ಗಾರ್ಡ್ಸ್' ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಸಿಂಥಿಯಾ ನನ್ನ ಬಾಯ್‌ಫ್ರೆಂಡ್ ಇಲ್ಲೆ ಇದ್ದಾನೆ, ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಶೇಂಗಾ ಹುಡುಗರ ಕಡೆ ನಡೆದಳು. ಅವರ ಬುಟ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರದ 'ಚೇಂಚ್ ಆಫ್ ಗಾರ್ಡ್ಸ್' ನಡೆದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದೆರಡು ವರ್ಷದ, ಲಂಡನ್ನಿನ ಅಗಸ್ತದ ಸಮ್ಮರ್ ಸಂಜೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತ ಗುರುಮಿತ್ ಸಿಂಗ್ ಭುಲ್ಲಾ ನಿಂತಿದ್ದ. ಸಿಂಥಿಯಾ ಅವನಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಳು. ತೋಳು ತೋಳು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಲಾರ್ಡ್ ಎಡ್ವರ್ಡರ ಕಡೆ ಬಂದರು. ಮುಗುಳ್ನಗುವ ಭಲ್ಲಾನನ್ನು ಡ್ವರ್ಡರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಮೈ ಲಾರ್ಡ್, ಇವ ಮಿಸ್ಟರ್ ಗುರುಮಿತ್ ಭಲ್ಲಾ, ನನ್ನ ಬಾಯ್‌ಫ್ರೆಂಡ್, ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದ ಹುಡುಗ. ಹೇ ಭಲ್ಲಾ, ಇವರು ನನ್ನ ಹಿರೇ ಗೆಳೆಯರು, ಲಾರ್ಡ್ ಎಡ್ವರ್ಡರು, ಎಂದಾಗ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲಾರ್ಡರು, ತಮ್ಮ ಎದೆಯೊಳಗಿನ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿಟ್ಟು, ಏನೋ ತೋರಗೊಡದೆ, ಶೇಕ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಮಾಡುತ್ತ 'ಹಲೋ ಮೈ ಬ್ಯಾ, ಮಿಸ್ಟರ್ ಭಲ್ಲಾ, ಹೌಡುಯುಡೂ...' ಎನ್ನುವಾಗ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಂಗಾ-ಹುಡುಗರ 'ಚೇಂಜ್ ಆಫ್ ಗಾರ್ಡ್ ನಡೆದಿತು" (ಆಯ; ೨೦೦೫; ೩೯). ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಆರ್ಯರು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಚಮನ್ ಬ್ಯಾ ಮತ್ತು ಲತೀಫ್ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಎದುರಾದಾಗ 'ನೀ ಕಹಾಂಸೇ ಆಯೇ?' 'ತುಂ ಕಹಾಸೇ ಬಂದಿ' ಹೀಗೆ ಆರ್ಯರು ಅನೇಕ ಹೈಬ್ರಿಡ್ ಪದಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಇಂದು ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕಥನದ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ವಸುಂಧರೆಯ ಗ್ಯಾನ' ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ವಿವರವನ್ನು ಅನುಭವದ ಕಥನ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನವೊಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಮಾದರಿಯ ಕಥನ ಇದು. ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಪರಿಸರದ ಕಥೆ' ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳು. "ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಬಲಿತಂತೆ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಎಳೆಗಳು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಂತ ಉರುಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಬಾಳವೆಯ ವಿವೇಚನೆ ತೀರಾ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಳವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗಳದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯಿಂದ ಬಳಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಅಂಗಳದ ಸುತ್ತಲೂ ಜಾತಿ, ಮತ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ, ಅಹಂಕಾರ, ಹಮ್ಮು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ

ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾರಗಳು ಬರೆತಿರುವ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇದೀಗ ನಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಇಂತಹ 'ಗೋಡೆಗಳೇ' ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು" (ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್.; ೨೦೧೦; ಪು-ಮುನ್ನುಡಿ). ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರರು ಆಧುನಿಕ ಜಗತಿನ ನವನಾಗರೀಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇಸೀ ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಅವು ಕಪ್ಪೆ ತಿನ್ನುವ ಜಾತಿ... ತಿನ್ನಲಿ... ತಿಂದು ಸಾಯಲಿ ಎಂದು ಊರ ಹಿರಿಯರು ಬೈಗುಳ ಪ್ರೋಕ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯ ಮೇಳವನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಕತಾ ಶಾರದೆ 'ಕಪ್ಪೆ ಶಾರದೆ'ಯಾಗಲೂ ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶಾರದೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮೇಳದವರು ಕಪ್ಪೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೋ... ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬೇರೆ" (ಅದೆ; ಪು-೧೪). ಹೀಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಬೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಕಡಲು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರು ಎಂಬಂತೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾದದ್ದು.

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ ಅವರ 'ರಿಸಾರ್ಟ್' ಕತೆ ೧೯೯೯ರ 'ಸುಧಾ' ಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಬಹು ಆಯಾಮವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿತ ಒಬ್ಬ ಮೋಹನ ಅದರ ಅನೈತಿಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಾರಿಕರಣದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನಾದುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಗೌರವವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಗೌಡ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುವುದು ಶ್ಯಾಮಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನವವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. "ಮೋಹನ ದುಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬಾಂಬೆಲಿ ಒಂದು ಫ್ಲ್ಯಾಟ್, ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆ, ಊರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೆಕರೆ ಅಡಿಕೆ ತೋಟ ಮಾಡಿದ ಎಗ್ಸಾಂಪಲ್ ರೂಪು ರೂಪು ಕಣ್ಣೆದುರು ಇತ್ತು. ಅವ ದುಬಾಯಿಯ ಒಂದು ಶಾಲೆಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾಸ್ತ್ರ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೋದವ ಅಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಟ್ಯೂಶನ್ ಹೇಳಿ ಜಾಸ್ತಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲು ಸುರು ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಸಂಪಾದನೆ ಆದ್ದು ಅರಬ್ಬರ ಅಮೇರಿಕನ್/ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯನ್ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಪೆನ್ ಫ್ರೆಂಡುಗಳಿಗೆ - ಅದರಲ್ಲೂ ಗರ್ಲ್ ಪೆನ್ ಫ್ರೆಂಡುಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ಲೆಟರ್ ಬರಕೊಡಲು ಸುರು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ" (ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ ಬಿ.; ೨೦೦೩; ೪೩, ೪೮). ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ವಿದೇಶಿ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಉದ್ಯೋಗ, ಶ್ರೀಮಂತ ಸುಬ್ರಾಯರ ಮನೆ ಒಡೆದು, ರಿಸಾರ್ಟ್ ಆಯಿತು. ಈ ಕಥೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಒಂದು ರಿಸಾರ್ಟ್ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ 'ವಿಶ್ವಗ್ರಾಮ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗಾಗಿ ದೇಶೀಯ ರೈತರು ತಮ್ಮ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವ ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋದವು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಳಕ್ಕಾಗಿ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹಾರಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಯಾಯಿತು. ವಿದೇಶಿ ಕಂಪೆನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಳದ ಹುದ್ದೆಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯರು ಯಂತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಬಂದವು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗರು ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಹುಲಿ ಸವಾರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆಯವರು ಭಾಷಾ ಸಂಕರದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸುಧೇಂದ್ರರು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಭಾಗವಾದ ವಿದೇಶಿ ಕಂಪೆನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರು. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳದ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವತಃ ಯಂತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಯರಂತೂ 'ಹೈಬ್ರಿಡ್ ಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದುಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದವು.

೪..೨. ಶ್ರಮಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಈ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಾಲವೇ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೧೦ರವರೆಗಿನ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಘಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಅನುಭವವಿತ್ತು. ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಇದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣದ ನೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವ ವಸಾಹತೀಕರಣವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಚಲನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇವು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ತಮ್ಮ ನೆಲದ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣದ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಇದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಸೀತನದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿತು. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎನ್ನುವ ಪರಂಪರೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ನೆಲದ ಸತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದ, ಬೆವರಿನ ಎಚ್ಚರದೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟಗಳು ಕತೆಗಳಾದವು. ಶೋಷಣೆಯ ದನಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧದ ತಣ್ಣನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಶ್ರಮವೂ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಯಿತು. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಶ್ರಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ನಿರೂಪಣೆ, ತಳ ಸಮುದಾಯದ ದುಡಿಮೆಯ ಬವಣೆ, ದುಡಿಮೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ವಿವರಣೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ದುಡಿಮೆಯ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು, ಕಾರ್ಪೋರೇಟ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ ದುಡಿಯುವ ಯುವಕರ ಗೋಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆಸೆದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ದಾಖಲಾದವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ದುಡಿಮೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಕತೆಗಳಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದುದರಿಂದ ಕತೆಯ ಹಂದರ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

"ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು. ಅವತ್ತಿನಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ತನಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಯು ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ನಿರ್ವಚನಗಳ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇಸಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಹಲವಾರು ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ, ಭಾಷೆ, ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅನುಸಂಧಾನ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ದೇಸಿವಾದವು ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಟಿಸಿಲೊಡೆಯಿತು. ಬರಿದೇ ಜಾನಪದ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಚಹರೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದೂ ಸೂಕ್ತವಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇಸಿಯನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಗತತ್ವಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ

ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು" (ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ (ಸಂ); ೨೦೧೬; ಪು-೪). ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ, ಸಂಕಟ, ತಲ್ಲಣ, ಪಲ್ಲಟ, ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದು ಜನರ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆ, ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಗಳ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮಾರಕ ಎಂದು ತಿಳಿದವರಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಬರಹಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಳವರ್ಗದವರ ಶ್ರಮದ ಜೀವನ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಶ್ರಮ ಎಲ್ಲವೂ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರ 'ನನ್ನಜ್ಜನಿಗೊಂದಾಸೆಯಿತ್ತು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ. ಅಜ್ಜನ ಜೀವಮಾನದ ಆಸೆಯಾದ 'ತಣಿಗೆ'ಯನ್ನು ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರೇ ಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡವಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಾದ ಅವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಅಜ್ಜನ ಕೊನೆಯಾಸೆಯಾದ ತಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಾಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಸೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಸುಶೀಲ ಎಂಬ ನಾಯಿಯೂ ವಾಗಿಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೂ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಬಿಸಿಲ ಕಳಸದ ಹಿಮ ಶಿಖರ' ಕತೆಯೂ ಭೂಮಿಯ ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸೊತ್ತು, ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಯಾವತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಾರದು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಕೂಲಿಗೆ ಜೀತ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮೆಂಜಲು ತಿಂಬೋ ಸಂಬಳದಾಳು ಗದ್ದೆಗೆ ಒಡೆಯನಾದನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಒಳಗೊಳಗೆ ಕರುಬುತ್ತಿದ್ದ ಶಂಕರಗೌಡ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗೆ ಕೆಂಚನನ್ನು ಗಂಡುಗಲಿ ಕರ್ಣ ಅಂತ ಹೊಗಳತ್ತಿದ್ದನು. ಗದ್ದೆ ಗುಳುಂ ಅನ್ನಿಸಲು ಆತ ಮಾಡಿದ್ದ ಪಿಲಾನಿನ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳದೆ ಕೆಂಚ ದುಡಿದೂ ದುಡಿದೂ ಸಣ್ಣಾಗಿ ಒಂದಿನ ಶಿವರುದ್ರನನ್ನು ಕರೆದು 'ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಗದ್ದೆ ಕಳೆಯುವುದಿಲ್ಲೆಂದು' ಮಗನಿಂದ ಮಾತು ಪಡೆದು ತಾನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದನು. ಶಂಕರಗೌಡನಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಮಗ ಸೋಮಣ್ಣ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆಯೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದನು" (ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ.; ೧೯೯೫; ಪು-೮೩). ಅಂದರೆ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ದುಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವವರಲ್ಲ. ದುಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವವರು. ತಳವರ್ಗದವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಳಾಗಿಯೇ, ಸೇವಕ, ಗುಲಾಮನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ. ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಥೆಗಾರರು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ವಾಲುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಅನಂತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ವೆಂಕಟ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನ ಈ ನಿರುಪದ್ರವಿ ಗೆಳೆಯ ಆ ಉಬ್ಬಿದ ಡೊಂಕುಕಾಲಿನ, ಹಗುರಾದ ದೇಹದ, ದಟ್ಟ ಹಸಿರಿನ, ಜಾಮಿತಿಯ ಕೋನಗಳಂತೆ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ ರೂಪದ ಕೀಟವನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಕಂಡು ನನಗೆ ಕ್ಷಣ ಮೋಜೆನಿಸಿತು. ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ ಡೊಂಕು ಕಾಲನ್ನೆತ್ತಿ ಚಿಮ್ಮಿದ್ದು, ಅದು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತದೇಕ ಮಗ್ನನಾದ ವೆಂಕಟನ ಕಮಾನು ಕ್ರಾಪಿನ ತಲೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ನೋಡಿ ನನಗೂ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವೆಂಕಟನೂ ತಿರುಗಿ, ನನ್ನ ನೋಡಿ ಅದೆಷ್ಟು ಮುಗ್ಧ ಮಂದ ಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಎಂದ. ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಅವನ ಬೆರಗಿನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೂ ನೆಟ್ಟು ಬಾಯಿತೆರೆಯಿತು. 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಎಂದೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ; ೨೦೦೭; ೨೦೦೭; ಪು–೪೯೯). ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬೇಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೀಟವಾದ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವೆಂಕಟ ಇನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ಯೋಗ, ಸಂಬಳ ಗಳಿಸಿದ ಅನಂತುವಿಗೆ ಈಗ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇನು, ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಸುವೇನು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ.

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮಗ ದೇವಲಿಂಗು' ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. "ಆ ಬಿಳಿ ಹೆಂಗಸು ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ನಿನಗೆ ಬೇಡದಿದ್ದ ಕತೆಗಳು ಈಗ ಬೇಕಾಗೋಯ್ತಾ. ಅವರು ಯಾವತ್ತಾದ್ರೂ ನಮಗೆ ಅಂತನೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಕೊಡೋ ದುಡ್ಡಿಗೆ ಅಂತನೇ ಆಗಲಿ ನಮ್ಮಗಳ ತರ ಬಾಯಿ ಅಗಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳತಾರಾ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕತೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೀಯಾ ನೀನು ಅವರಿಂದ" (ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ.; ೧೯೯೮; ಪು–೧೧). ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುತೂಹಲ ತಣಿಸಲು ನಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದೇವಲಿಂಗು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ದೇಸಗತಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನದ ಹಲವು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಈ ಮಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೇಂತಿ ಎದ್ದಾರೋ ಇಲ್ಲೋ... ಎದ್ದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ... ಹುಂ.... ಏನ ಹೆಂಗಸೋ ಏನೋ ! ಏಳೀ ಕಂದ ಅಳತಿದ್ದರೂ ಗಡದ್ದ ನಿದ್ದೀ ಮಾಡೋ ಹಂತಾ ಹೆಂಗಸು ಅದೆಂತಾದ್ದಿರಬೇಕು ! ಈ ಹೇಡಿ ಸೂಳೀ ಮಗ್ಗ ಕೈಯಾರ ಖಡ್ಡೀ

ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದೆ... ಬ್ಯಾಡೋ ಈ ಕೆಂಪ ಮೋತೆವರ ಸಹವಾಸಾ... ನಮ್ಮ ರಕ್ತ ದೇಸಗತೀದೂ.... ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇಲ್ಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಹೆಣ್ಣು ಆಗು... ಹೋಗಲಿ ಅವನ್ನ ಆಗದಿದ್ದರ ಬಿಡವಲ್ಯಾಕ ಕನಿಷ್ಠ ಈ ದೇಶದ ಹೆಣ್ಣ ನೋಡೂ.... ಅಂತ ಹೇಳಿದರ ಎಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾ ? ಈಗ ಇಕೀ ಸೆರಗ ಹಿಡಕೊಂಡು ಇಕಿ ಹೇಳಿದಂಗ ಕೇಳಿಕೂತ ಬಿದ್ದಾನ.." (ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ; ೧೯೯೫; ಪು-೪೩). ಇಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವವರಿಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬೇಸರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ದೇಸಗತಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಕಥಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಕರಿಟೋಪಿಗಿಯ ರಾಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಜೋಳದ ತೆನೆಗಳನ್ನು ಕದ್ದ ಮುದುಕಿಯ ದುರವಸ್ಥೆ, ಚನ್ನಪ್ಪಜ್ಜ ಹೇಳುವ ಅಂಗಡಿ ಕುಬೇರಪ್ಪನ ಹತ್ಯೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ಮದುವೆಯಾದ ಒಕ್ಕಲಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಕನ ಕೋಣೆಗೆ ಕಳಿಸುವುದು. ಇದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿರುವ ಅಮಾನವೀಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಕರಿಟೋಪಿಗೆಯ ರಾಯ ಭೂ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾನೂನು ಬಂದ ಬಳಿಕವೂ ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಿ ತನ್ನ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಲೋಕ, ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಟೀಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೇಕು. ಪಾಟೀಲರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಆಧುನೀಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರ 'ದೇಸಗತಿ'ಯಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನದ ಹಲವು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಕತೆ ಬರುತ್ತವೆ.

೪.೩ ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು, ಮತ್ತು ಬಡತನ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೂ ಬರೆದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು. ಆದರೆ ಅನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದ ತಳವರ್ಗದವರಿಗೆ, ದಲಿತರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯುವ ವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆದ, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವು ಕೂಡ ಇವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲದಿಂದಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಜಾಗ್ರತವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗದ ವಿಷಯ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ದಾಖಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಹಸಿವು' ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಗೊಂದಲ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಏನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ತಮ್ಮದೇ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಬೇಕು ಎಂಬ ತುಡಿತದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದರೂ, ಬೇರೆಯವರ ಸಹಾನುಭೀತಿಗಿಟ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಇದು ಶೋಷಿತರ,

ತಳವರ್ಗದವರ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುರುತಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು, ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು, ವಂಶದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ದೌಲತ್ತನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ, ದಲಿತರು, ತಳ ಸಮುದಾಯದವರು ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು.

ಹಸಿವು, ಬಡತನವನ್ನು ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಸಮೂದಾಯದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ಆದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ದೇವರ ಹೆಣ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬಡತನ ಎಷ್ಟು ದಾರುಣವಾದುದೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಟ್ಟ ಬಡತನವನ್ನು ಹಸಿವನ್ನು ಕಂಡವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು.

ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದವರಿಗೆ ತಾವು ಯಾಕೆ ಈ ಗೋಳಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಕೇಳಬೇಕು ಎನಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೂಲಕ, ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಬದುಕುವವರ ಬದುಕಿನ ಅಂತರವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅರಿವು ಜನರಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಶಿಕ್ಷಿತರಾದವರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರೂ ಶೋಷಣೆಯ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟರು. ತಾವು ಪಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದರು. ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಶೋಷಣೆ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶೋಷಣೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಲನೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಅಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬಡತನ ಇವುಗಳು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಸಿವಿನ ಹಾಹಾಕಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಿವುಡನಾಯಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಾಳದ ಸಂಕಟವನ್ನು, ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಎಲ್ಲ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಹೊಟ್ಟೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹಸಿವು ಎಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಿವುಡ ಅಜ್ಜಪ್ಪನಿಗೆ ಹಸಿವು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು

ಕೂಲಿಯೂ ಸಿಗದೆ ಹಸಿವು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಕಾಣದಾಗ 'ಈರಮ್ಮ' ಅತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಕಿವಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ ಹೂಳಲು ಹೊಂಡ ತೋಡಿದರೆ ಸಿಗುವ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ಷೀಸು ಸೇರಿ ಎಂಟು ರೂಪಾಯಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಸಿಗುವ ಹುಸೇನಸಾಬಿ ಅಷ್ಟನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಹಸಿವು ನೀಗಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹುಗಿದ ಗುಂಡಿಯನ್ನು ಅಗೆದು ಒಳಗಿದ್ದ ಎರಡು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಮತ್ತು ಆ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಹೇಸದ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ಹಸಿವು ಎಂತಹ ಮಹಾ ಬೆಂಕಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬರಗಾಲವೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠರ 'ಅಮೀನಪುರದ ಸಂತೆ' ಕತೆ. "ತನ್ನ ಎತ್ತಿನ ಜೋಲು ಮುಖ, ಡೊಕ್ಕೆಲುಬು ನೋಡಲಾಗದೆ ಒಂದು ಹೊರಿ ಮೇವು ಕೊಡ್ರೀ ಗೌಡ್ರ ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ ಗೌಡ್ರು ನಯವಾಗೇ ನೋಡಪ್ಪಾ, ನಮ್ಮವು ದನ ಬಹಳ ಅದಾವು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವರ್ಷ ನಿಭಾಯಿಸೋದು ತ್ರಾಸು ಐತಿ. ನಿನ್ನ ಎತ್ತು ಮಾರಿಬಿಡು. ನಮ್ಮಂಥವರ ನರಳಾಕ ಹತ್ತೀವಿ, ಸಾಕಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಅಂತ ಸಲಹೆಕೊಟ್ಟಿದ್ರು. ಇದೇ ಗೌಡ್ರು ತಹಶೀಲ್ದಾರರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಬಣವಿಯ ಮೇವು ಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ್ರು" (ದಿವಾಕರ ಎಸ್. (ಸಂ.); ೨೦೧೧; ಪು–೪೩೪). ಬರಗಾಲದ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಎತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಎತ್ತನ್ನು ಬಿಡಲಾರ. ಬಸಪ್ಪ ಕೊನೆಗೆ ನೇಣಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಡತನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಕತೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಬರಗಾಲದಿಂದ ಬಡವರ ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪಾಡನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನನೆಗೆ ಬಡವರ ಸಾವಿಗೂ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಸಪ್ಪ ಸಾವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ 'ಜ್ವಲಂತ' ಕತೆ 'ಸೀನಿಂಗಿ' ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಸೀನಿಂಗಿಯ ನಿಜ ಹೆಸರು ಶಿವನಿಂಗವ್ವ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಃ ಅವಳ ಅವ್ವನಿಗೆ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವಳಿಗೆ 'ಸೀನಿಂಗಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳು ಯೌವನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಆಸೆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದ ಹೆತ್ತವರು ದೇವಿ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಜೋಗತಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವಳು ಜೋಗಿತನವನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು, ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ಕವಡೆಸರ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪರಡಿಗಳೆಲ್ಲ 'ತಾಯಿಯ' ಗುಡಿಯ ಬಾವಿಗೆಸೆದು ಹಳ್ಳಿ ತೊರೆದಳು. ಕಾಡಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಕೂಲಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹಸಿ ಹಸಿ ರೂಪವೇ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶವವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು

ಅವಳಿಗೆ ಸಾವಿರದ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ದಂಡ ವಿಧಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅವಳು ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಹೆಣ ಸುಟ್ಟ ಬೂದಿಯನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಎರಚಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಶೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಡೋಮ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡೋಮ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಗಿಡವನ್ನು ಅವನ ಮಗನ ಮೂಲಕವೇ ಗೌಡ ಕಡಿದು ಹಾಕಿಸಿದ್ದು, ಆಕ್ರೋಷಗೊಂಡ ಡೋಮ ಗೌಡನ ತೋಟದ ಗಿಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಡಿದು ಹಾಕಿದಾಗ ಊರ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯಲ್ಲಿ "ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿದ್ದು ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಡೋಮಾ ನೀ ಯಾಕೆ ಗೌಡರ ತ್ವಾಟ ಹಾಳು ಮಾಡ್ದಿ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ನೂರು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡದೆ ಡೋಮ ಮಿಕಿ ಮಿಕಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನೋಡಿದ. ಕೊನೆಗೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗತೊಡಗಿದ. ಕರ್ಣಕಠೋರವಾಗಿದ್ದ ಆ ನಗು ದೈವಸ್ಥರ ನಾಲಗೆಗೆ ಲಗಾಮು ಹಾಕಿತು. ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾ ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆ ನಡೆದ ಡೋಮನನ್ನು ಯಾರೂ ತಡೆಯಲಿಲ್ಲ" (ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ.; ೧೯೮೫; ಪು-೩೯). ಗೌಡನ ಅನ್ಯಾಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ತಪ್ಪು ಡೋಮನಿಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುವಂತಾ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ 'ಗಿರವಿ' ಕತೆ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬರಗಾಲದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದ ತನ್ನ ಸಣ್ಣವಯಸ್ಸಿನ ಮಗ ಮತ್ತು ಗಂಡನನ್ನು ನೆನೆದು ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. "ಗಿನ್ಯಾನಿ... ಕೇಳ್ದನೇ ಸುದ್ದಿ ? ಆ ನಾಯಿ ಕೋಡಿ ಮಾನಿಂಗನ ಹೆಣ್ತಿ ಹಸು ತಾಳಲಾರ್ದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಸಾ ಕೊಟ್ಟು ತಾನು ತಿಂದು ಸತ್ತಾಳಂತವ್ವ, ಪಾಪ, ಸಾಲಾಗಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು, ಅವುದರ ಬಾಜು ತಾಯಿ ಹೆಣಾ, ನೋಡ್ದವರ ಕಳ್ಳಾಗ ಮುಳ್ಳಾಡ್ತವೆ ಯವ್ವಾ ಮಲಗವ್ವ ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿದಳು. ಸಿವ ಸಿವಾ ಹೆಂತಾ ದಿನಗೋಳೂ ಬಂದುವೇ ತಂಗಿ ಗಿನ್ಯಾನಿ ಮರ ಮರನೆ ಮರುಗಿದ್ದಳು" (ನಾಗರಾಜ ಎಂ. (ಸಂ); ೨೦೧೩; ಪು-೧೦೭). ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಗ್ಯಾ ತನ್ನ ಹೊಲ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನ ಗಿರವಿ ಇಡುವ ಮತ್ತು ಗೌಡ ಬಡವರ ಬಡತನವನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಶೋಷಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬಡತನ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಡವರನ್ನು, ದಲಿತರನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದಾಖಲೆಗೊಂಡಿವೆ.

೪.೪ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳ ಸುಳಿಗಳು:

ಇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಆತಂಕಗಳು ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೂ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಒಳಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಬದುಕನ್ನು ನಾವಿಂದು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಪರಂಪರೆ ಇಂದು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಯಲ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಓದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ತಳಪಾಯವೇ ಅಭದ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುದರಿಂದ ಹೆತ್ತವರು–ಮಕ್ಕಳು ನಡುವೆ ಭಾವಾನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲಾ. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆ–ತಾಯಿಯ ಜವಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪಾಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರು ಸಮಾಜ ಜೀವಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇಕು ಆದರೆ ಇಂದು ಮುಖವಾಡಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವುದು ನೈಜವಾದ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದು ಕೃತಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮನುಕುಲವಿಂದು ತಲುಪಿದೆ.

ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ೧) ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಳಸುಳಿ, ೨) ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಳಸುಳಿಗಳು ೩) ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಒಳಸುಳಿಗಳು. ೪) ಲಿಂಗತ್ವ ನ್ಯಾಯದ ಒಳಸುಳಿಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಳಸುಳಿಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಳಸುಳಿಯ ಒಳಗೆ ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹದಗೆಡುತ್ತಿವೆ. ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್‌ರವರ 'ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ್ಯ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕತೆ 'ತಾಯಿ ಸಾಕೀ ಬಾಯಿ' "ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದಿನ ಅಂತ ಈ ಗೋಳು ಅನುಭವಿಸೋದು ಸಾಕಿ ? ಈ ಜನ ನಮ್ಮನ್ನು ಬದುಕಾಕೆ ಬಿಡೋದಿಲ್ಲ. ನಾವಿಬ್ರು ಇನ್ನು ಗಟ್‌ಮುಟ್ಟಾಗಿದೀವಿ, ಎಲ್ಲಾರ ದುಡ್ಡಿದಣ್ಣಾನಂತೆ ನಡಿದೂರ ಹೋಗಿಬಿಡಾನ. ಸಾಕಿ ತಲೆ ಕೊಡುವುತ್ತಿದ್ದಳು. 'ಹೆಂಗ್ ಹೋಗೋದು ಮುನಿಯಾ ? ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ನೋಡಿದ್ರೆ ರೋಗಿಷ್ಟೆ, ಈಗ್ಲೋ ಇನ್ನೊಂದ್ ಗಳಿಗೆಗೋ ಸಾಯೋ ಹಂಗಾಗಿದಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಮಗಳ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ದುಡಿಮೆ ಯಾಗೇ ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಬೇಕು. ಅಂಥಾದ್ರಾಗೆ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಡು ನೀರಾಗ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹ್ವಾದೇವಂದ್ರೆ ಸಿವನಾರ ಮೆಚ್ತಾನಾ ? ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಕ್ಳ ಸಾಪಳಿಕೆ ನಮಿಬ್ರಿನ್ನ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಕಿಲ್ವಾ " (ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್ ಬಿ.ಟಿ; ೧೯೯೮; ಪು–೩೩). ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಾಕೀಬಾಯಿ ಒಬ್ಬ ವಿಧವೆ. ಈಕೆಯ ಮಗನಿಗೆ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಕೀಬಾಯಿಯ ನೋವಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಏಕೈಕ ಜೀವ ಮುನಿಯ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ರೋಗಿಷ್ಠ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ 'ವ್ಯಭಿಚಾರ'ದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರೋಧವಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿ ವಿವಾಹವಾದ ಮಗನೇ ತಾಯಿಯದು 'ಹಾದರ' ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು. ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಳಂಕವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಇವತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ನಂಬುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವ ಮನುಕುಲದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಜನರು ವರ್ತಿಸುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನು 'ಕತೆ' ಇದರಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ಸಮಸ್ಯೆ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಶಾಪ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ 'ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣತನ, ಜಾತಿ, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಎದರಿಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಬಸಲಿಂಗನನ್ನು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎವೆ ಇಕ್ಕದೆ ನೋಡಿದರು. ಆತನನ್ನು ತಾವು ಇಷ್ಟಪಡಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಅದು ಆತನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದು ಈಗ ಮರುಕಳಿಸಿರುವ ಮುಗ್ಧತೆ ಇರಬಹುದು. ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನ ಜಾತಿ ಯಾವುದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯದಿದ್ದುದು ಇರಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ನೋವಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಣ್ಣತನ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಇರಬಹುದು" (ಲಂಕೇಶ ಪಿ; ೨೦೧೨; ಪು-೪೭). ಇಲ್ಲಿನ 'ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ' ಮುಗ್ಧ, ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವನನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದ್ವಂದ್ವ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಳ್ಳಿನಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದಾಗ ಮಗುವಿನಂತಾದ. ಇವನ ಮುಗ್ಧತೆ ಕಂಡ ಡಾ। ತಿಮ್ಮಪ್ಪನವರ ಕಣ್ಣು ಹನಿಗೂಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹೃದಯದ ಕಣ್ಣು ಇದ್ದಾಗ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲಂಕೇಶರವರು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ. ವ್ಯಾಸರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಸತ್ಯ 'ಮನುಕುಲದ ಸಮರ್ಪಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನೇ ವಸ್ತು'. ಈ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಾಸರ ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳೂ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢ ಜಗತ್ತು ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು. "ಬಾಲ್ಯದ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಬಾಲಿಶ ಆಟಗಳ ನೆನಪಿದೆಯಾ ಮುನ್ನ ? ಇದೆ... ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಸೋಲದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಸೋಲುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಸೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ಬಾಲ್ಯ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಯಿತು ಮುನ್ನ, ನಿನ್ನ ಕುರಿತು ನನಗೆ ದ್ವೇಷ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಅಪ್ಪ ಸತ್ತರು. ನಾನು

ಯಜಮಾನನಾದೆ. ನೀನದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನೀನು ಹುಟ್ಟು ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದೆ" (ವ್ಯಾಸ ಎಂ.; ೨೦೦೦; ಪು-೫೬). ಮನುಷ್ಯ ಸಂಘಜೀವಿ. ಅದರ ಹೊರತು ಆತ ಬದುಕಲಾರ. ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಡಲಾರದ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಬೆಸುಗೆ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಮನುಷ್ಯ ಹುಚ್ಚನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ಯಾಸರ 'ಸೀಳು' ಕತೆಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅಂಶ. ಈ ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಒಳಸುಳಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ 'ಏಡಿಹುಣ್ಣು' ಕತೆ ಮೇಧಾ ಮತ್ತು ಚೈತ್ರಾ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿ. ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮತ್ಸರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಈಗ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್. "ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸಿಜನ್ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಉಸಿರು ಎರವಲು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎದೆಯವರೆಗೂ ತಣ್ಣನೆ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಪಕ್ಕದ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಿವುಗಣ್ಣು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಕೊನೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿರಬಹುದು. 'ಈಗ ಹೆಂಗದ ಅಕ್ಕಾ' ಹಣೆ ಸವರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಹಣತೆ ಉರಿದಂತೆ ಮಮತೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತಳಮಳವೆಲ್ಲ ಕುದ್ದು ಕುದ್ದು ಪಾಕವಾಗಿದೆ. ದೋಚಿದ್ದೆಲ್ಲ ದಕ್ಕಿದ್ದೆಲ್ಲ ಹದವಾಗಿ ಎರಕವಾಗಿದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಎದೆ ಹಾಲು ಕೊಟ್ಟವಳು ಮಟ್ಟಸವಾಗಿ ಕುರ್ಚಿ ತುಂಬುವಂತೆ ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಯಿ ಸಾಯಿ' ಎಂದದ್ದು ಇವಳಿಗೆ ಕೇಳಿರಲಾರದು. ಕೇಳಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಉಂಡು ಸಪೂರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ" (ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ; ೧೯೯೧; ಪ್ರಜಾವಾಣಿ) ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ನಂಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪೂರ್ಣ ಮಾಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಒಳಸುಳಿಗಳು

ಇಂದು ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಕುರಿತಾದ ಅಪನಂಬಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದವರು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೋಮುವಾದ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಜನರ ನಡುವೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂದು ಧರ್ಮದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾರಣ ಹೋಮವೇ ನಡೆದು ಹೋಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಜೀವಕ್ಕಿಂತ ಇಂದು ಧರ್ಮ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಘಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ಇಂದು ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವನು ಧರ್ಮ ಕುರಿತಾಗಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸಲು ಶುರು ಮಾಡಿದಂದಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. 'ಕೋಮುವಾದ'

ಎನ್ನುವ ಹಿರಿದಾದ ಕಂದಕ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ದಾಟಲಾರದ ಕಂದಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಘಟನೆಯೊಂದು ದೇಶದ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ದಹಿಸುವಷ್ಟು ಅದರ ಕರಾಳಹಸ್ತ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಳಸುಳಿಗಳಿರುವ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ 'ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು' ಕತೆಯು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ವಿಭಜನೆಯ ಆ ವ್ರಣ ಎಂದೂ ಕೂಡ ವಾಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ತಲೆಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ತುರಿಕೆ ಕ್ರಮೇಣ ದೇಹದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಹರಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಎದೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಬೊಕ್ಕೆ ಎದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲೂ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲೂ ತುರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸಣ್ಣಗೆ ರಕ್ತ ಜಿನುಗತೊಡಗುತ್ತಿತ್ತು. ತುರಿಕೆ ತಜ್ಞರಿಗೆ ರಕ್ತ ಪರಿಶೋಧರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಒಗಟು. ತಲೆಭಾಗದ ಹುಣ್ಣನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ತುರಿಕೆ ಮೈ ತುಂಬಾ ಹರಡದಂತೆ ತಡೆಯುವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎದೆಯಲ್ಲೆದ್ದ ಬೊಕ್ಕೆಗೆ ಸೂಜಿ ಮದ್ದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮುಲಾಮು ಹಚ್ಚಿ ರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು" (ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್; ೨೦೧೧; ಪು-೧೨೮). ಕೋಮುವಾದದ ವ್ರಣ ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಅದು ತುರಿಕೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ದೇಹಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಕೋಮುವಾದದ ದಳ್ಳುರಿ ಹಳ್ಳಿ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡ ಒಂದು.

ಬೊಳುವಾರು ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞಯವರ 'ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆಯ' ವಸ್ತು ಕೂಡ ಕೋಮುವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿಯ ಧ್ವಂಸ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. "ನಿನ್ನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೇ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಚಂದ್ರ. ಆದರೆ ಅವಳು ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಹೇಳಿದ್ರೆ ನೀನು ನಂಬಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದವನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆದು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ 'ನಾಳದು ಶುಕ್ರವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವಳು ಗೋಡೆ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾಳಂತೆ, ನಿನ್ನ ಹತ್ರ ಇರುವ ಆ ಗೋಡೆಯ ತುಂಡಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚೂರಾದರೂ ನೀನು ಅವಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಂತೆ, ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೇ ಮನೆ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಕಳೆದ ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದಲೂ ಆಸೆಯಿತ್ತಂತೆ" (ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ; ೨೦೦೦; ೩೭). ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ದಹಿಸುವ ದುರಂತವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಬೆಸುಗೆ ಕಿತ್ತು ಹೋಗುವುದನ್ನು, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸದೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ಮೀಯುವ ಆಟ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ತಾಯ್ತನ'. ಕೋಮುದಳ್ಳುರಿಗೆ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ದಹಿಸಿರುವುದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಮಂಗಳೂರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದವರೂ ನಾಗವೇಣಿಯವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೋಮುದಳ್ಳುರಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ದುಡಿದ ಮೊೖದಿನ್ ಬ್ಯಾರಿಯವರ ಶವಯಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸುಂದರಿಗೆ ಹೆರಿಗೆ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಸೀದಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಗಡಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಮುಗಿಯಿತು. ಯಾರೋ ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ರಣ ಕಹಳೆ ಊದಿದರಂತೆ. ಈ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ರಣಬೇರಿ ಮೊಳಗಿತು. ಕಡೆಬೆಟ್ಟು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದು ಸ್ಮಶಾನವಾಯ್ತು. ಆ ಊರಿನ ಏಕಮಾತ್ರ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಐಸಂಬ್ಯಾರ್ದಿ (ಮೊೖದಿನ್ ಬ್ಯಾರಿಯವರ ಹೆಂಡತಿ) ಕೊನೆಗೂ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇದ್ದತ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಐಸಂ ಬ್ಯಾರ್ದಿ ಬಂದು ಸುಂದರಿಯ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಜೀವ ದೊಡ್ಡದು... ಬದುಕು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬಲುದೊಡ್ಡದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅದಕ್ಕಿಂತೇನೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೊೖದಿನ್ ಬ್ಯಾರಿಯವರ ಮಾತು ಆಕೆಗೆ ನೆನಪಾಯಿತು" (ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್.; ೨೦೦೫; ಪು-೯೮). ಈ ಮಾತು ಇಡೀ ಮನುಕುಲವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಸುಡುವ ಹುನ್ನಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತನಾದರೇ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಆ ಧರ್ಮ ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ತಲೆಯೂ ಉಳಿಯದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಳಸುಳಿ

ಶ್ರೀಮಂತ ಬಡವ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ. ಹನುಮವ್ವ-ಭರಮ ನಾಗನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ. ಭರಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗ ನಾಗ ಎಂದೂ ಕೂಡ ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಬಾರದೆಂದು ಆಸೆ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದ್ದ. ತಮ್ಮ ಒಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ನೇಮ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಬೆಳೆದವ ಭರಮ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಆತ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ. ನಂತರ ಭೂಮಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭರಮನಿಗೆ ಭೂಮಿ, ಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾದ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದ, ಭರಮ ನಾಗರಿಗೆ ತಮಗೆ ಭೂಮಿಯ ಭಾಗ ಸಿಗದಿದ್ದರೂ ಒಡೆಯನ ಸಂತೋಷ ಕಿತ್ಕೋಬಾರದೆಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಪತ್ತಿನ ನಂಟಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಬಿ.ಎಲ್. ವೇಣು ಅವರ 'ದಲಿತಾವತಾರ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಂಜೆ' ಕತೆ ಹಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು

ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಲೇ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಿರೂಪಕ ಸುಬ್ಬು ಪಿಗ್ಮಿ ಕಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿ ಬಂದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಓದಿಸಿ ಒಬ್ಬ ಡಾಕ್ಟರ್, ಒಬ್ಬ ಲೆಕ್ಚರರ್ ಆದರು. ಅದರೆ ತಂದೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷವನ್ನು ತಾಳಿ ಆತ ಬೀದಿಯ ಭಿಕ್ಷುಕನಾದ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಬೇಕೆಂದಾಗ ಸಾವು ಬರಲು ನಾ ಭೀಷ್ಮನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದೇ ಊರಲ್ಲಿದ್ದು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಹಗೆ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡತಾಗುತ್ತೆ. ದೂರದ ಕಾಣದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡಬೇಕು. ಕಾಲೆಳೆಯುತ್ತ ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಕಡೆ ಸಾಗುತ್ತೇನೆ. ಮಾಡರ್ನ್ ಸೊಸೈಟೀಲಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ಕಾಮನ್... ಕಾಮನ್ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತೇನೆ. ಪುಂಡ ಹುಡುಗರು ಕಲ್ಲು ಬೀಸುತ್ತಾರೆ. ಓಡಲೂ ಆಗದು ನಿಲ್ಲಲೂ ಆಗದು" (ವೇಣು ಬಿ.ಎಲ್.; ೨೦೦೩; ಪು-೯). ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚ ಕಿರಿದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಹಿಂದೆ ಓಡುವವರೇ, ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಎಲ್.ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬಿಹಳ್ಳದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಳಿ' ಕತೆ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಬೆಳೆಯಾದ 'ವೆನಿಲ್ಲಾ' ಬಂದ ಮೇಲೆ ಜನರ ಜೀವನ, ಸಂಬಂಧ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೈ ಮೂಲೆ ಮುರಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸುನೀಲ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆ ಮೂಳೆ ಬೇಗ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅಜ್ಜಿ ಊರ ಕೋಳಿ ಮೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವುದು, ಆದರೆ ವೆನಿಲ್ಲಾ ಬೆಳೆಯ ಬುಡವನ್ನು ಕೋಳಿ ಕೆದರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಊರಿನ ಜನ ಕೋಳಿ ಸಾಕುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಅಜ್ಜಿ, ಯಾಕಷ್ಟು ಪರದಾಡ್ತೀರಿ ? ಕೋಳಿಯಿಂದ ಬರ್ಡ್ ಫೀವರ್ ಬರ್ತದೆ, ಮೊಟ್ಟೆ ಬದಲು ಕ್ಯಾಲ್ಸಿಯಂ ಮಾತ್ರೆ ತಿಂದರೆ ಮೂಳೆ ಬೇಗ ಕೂಡಿಕೊಳ್ತದೆ" (ಸುಮಿತ್ರಾ ಎಲ್.ಸಿ; ೨೦೦೮; ಪು-೨೬) ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಬೆಳೆಗಳು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೂ ಬಂದು ಹಣದ ಹಿಂದೆ ಜನರು ಓಡುವಂತಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಬದಲಾದುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯ ಒಳಸುಳಿ

ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡದೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಳು ತಾನು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಬಂಧಿಯೆಂಬ ಅರಿವು ಅವಳಿಗೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ, ವಿದ್ಯೆಇಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದದ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೊ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರ ಹಕ್ಕಾಯಿತು ಹೆಣ್ಣು-ಶಿಕ್ಷಿತಳಾದಳು, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಳು ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗಡೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಳು. ಆ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾರತಮ್ಯ ಸಹಿಸದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಭೂಟಾಟಿಕೆಯ

ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು ಗಂಡು ಮೇಲು ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಬದಲಾಯಿತು.

ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆಯವರ 'ಪುಟ್ಟ ಪಾದದ ಗುರುತು' ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಂದೀಲು' ಕತೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವೂ ಕೂಡ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಚೈನ್ ಬಿಸಿನೆಸ್' ಇದರ ಹಿಂದೆ ಹೋದ 'ಅಶೋಕ' ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಅದರ ಆರೋಪ ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ದುಡಿಯುವ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬರುವುದು. "ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಗಾಡಿದ, ಆಗೆಲ್ಲಾ ನಿನಗೇನಪ್ಪಾ ನೌಕರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ನೀನು ರಾಜಾ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ದೋಸ್ತರು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ, ನೌಕರಿ-ಕೆಲಸ ಅಂತ ಇಲ್ಲದಾಗ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ಅವ ಕೇಳದಿದ್ರೂ ಇವಳು ಅವನ ಖರ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಒಂದೇ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ ಸಂಶಯವೇ ಬರದೆ ಹೇಗೆ ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ?" (ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆ; ೨೦೦೮; ಪು-೬೨). ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ದಿಢೀರ್ ಆಗಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಹಣವನ್ನು ಚೈನ್ ಸಿಸ್ಟಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಆ ಹಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಬೇರೇನೂ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಯ ನಾಯಕನದ್ದು ಅದೇ ಪರಿ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದವಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳುತ್ತಿವೆ.

ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕರ 'ಸರಿದ ಮೋಡ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಏಳು ಜನ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವನು 'ನವಾಬ' ಇವರೆಲ್ಲರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿ ಬದುಕುವವರು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಹಿಡಿತವಿದೆ. ಆದರೆ ನವಾಬನ ಹೆಂಡತಿ 'ಜಬೀನ' ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವದವಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಹೆರಿಗೆಗಾಗಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಶಿಕ್ಷೆ ತಲಾಖ್ ಎಂಬಂತಾಗಿತ್ತು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತಿವೆ ಹೊರತು ಸರಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತುಳಸಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲರ 'ತಪ್ತರು' ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ನಡುವಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ದೂರವಾಗಲೂ ಕಾರಣ. ಗಂಡನಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು, ಜೀವನವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಾತ್ರ

ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಳಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹೆಂಡತಿಯ ವಾದವನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಂಸಾರ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಂದು ಏನೋ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ ಘಟಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ದು. ಸರಸ್ವತಿ ಅವರ 'ಬಚ್ಚೀಸು' ಕತೆ. ಕಾರ್ಪರೇಶನ್‌ನಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಳೆತ್ತರದ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಸವರಲು ಕೈಯಿಕ್ಕಿದಾಗ ಹಾವಿನ ಮೇಲೆ ಹೈ ಇಡ್ತಿವೋ ಹೇಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೈ ಇಡ್ತೀವೋ ಅನ್ನೋದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾವಿಗೆ ಅಂಜದೇ ಹೇಲಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಸದೆ ಹಳ್ಳ ತುಂಬಿ, ದಿಬ್ಬ ಸಪಾಟು ಮಾಡಿ ಬಡಾವಣೆ ಮಾಡಿದ ಬಡವರ ಬವಣೆ ನಿಂತಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬವಣೆ ಆಂಜಿನಮ್ಮನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿಲ್ಲ. ದೇವನೆಂಬೋನ ಮೇಲಿನ ಅಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆಯೇ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪರಮೋಚ್ಚ ಗುಣ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಆಂಜಿನಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಕ್ತೆ. ದೇವನಿರುವ ಯಾವುದೇ ಆಲಯದ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲಳು" (ಸರಸ್ವತಿ ದು.; ೨೦೦೬; ಪು–೧೭೭). ಬೀದಿನೆಲ್ಲಾ ಗುಡಿಸಿ ಕೊಳಕು ಗುಡಿಸುವ ಆಂಜಿನಮ್ಮ ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಅನ್ನ ಮುಟ್ಟಿದರು. ಕೊಳೆತ ನಾಯಿ ಮರಿ ಶವ ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡಲಾಗದೆ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುವುದು. ಇವರ ಬದುಕಿನ ಪಾಡು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು. ಆದರೂ ಬಡತನವೇ ಹಾಸಿ ಹೊದೆದ ಮನೆಯೊಳಗೆ ತಂದೆ–ಮಗಳು, ತಾಯಿ–ಮಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಇಂದಿನಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡುವಂತಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕತೆ ಉಮಾರಾವ್ ಅವರ 'ದೇಹಾಂತ'. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಹಣ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸಿನ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದೂರನ್ನೂ ತೊರೆದು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ. ಈತನನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಿದ ಶ್ರೀಪಾದು ಮಾವ ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ತಾನೀಗ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಆತನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೇಹಾಂತ'ವಾಗಿರುವುದು ಶ್ರೀಪಾದು ಮಾವ ಅಲ್ಲ ತಾನು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಣ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ತಾನು ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಈಗ ಒಬ್ಬಂಟಿ ಎನ್ನುವುದು.

ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ದೇಸೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮರೆಯಾಗಿ 'ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು, ಬಡತನಗಳೆಲ್ಲಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ

ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕುವ ಜನರ ನಡುವಿನ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಳಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಪೆನಿಯಿಂದ ಕಂಪೆನಿಗೆ ನೆಗೆಯುವ ಯುವ ಸಮುದಾಯ ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಯಂತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗಡೆಯೂ ಇದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂದು ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

೫.೧ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು

೫.೨ ಅತಿಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು

೫.೩ ಹನಿಗತೆಗಳು

೫.೪ ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಹತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇಯ ಶತಮಾನ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹಾಗೆ ಮುಂದೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆ, ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ' ಈಗ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯ, ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. "ಪರಿಮಿತ ದೀರ್ಘತೆಯ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ" ಎಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು, ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳ ರಾಕ್ಷಸರ ಕತೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಬೇಟೆಯ ವಿವರಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯದ ಹರಟೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಿಮಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿಪೂ. ೩೨೦೦ರ ಸುಮಾರಿನದು–ಈಜಿಪ್ಟ್ ಭಾಷೆಯ 'ದಿ ಟೂ ಬ್ರದರ್ಸ್' ಎಂಬುದು ಬುದ್ಧನ 'ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು', 'ಪಂಚತಂತ್ರ', 'ಈಸೋಪನ ನೀತಿ ಕಥೆಗಳು' ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಡೇನಿಯಲ್, ಜೋನಾಹ್ ಮತ್ತು ರುತ್‌ರ ವೃತ್ತಾಂತ, ಹೊಸಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಸಾಮತಿಗಳು, 'ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್', 'ಡೆಕಮೆರಾನ್' ಹೀಗೆ 'ಹಳೆಯ' ಕತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಇವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಫೇಬಲ್‌ಗಳು, ಜನಪದ ಕತೆಗಳು, ಕಿನ್ನರ ಕತೆಗಳು, ಜರ್ಮನಿಯ ನಾವೆಲ್ ಪ್ರಕಾರ, ಸ್ಪೇನಿನ ಎಕ್ಸ್‌ಂಪ್ಲರಿ ಟೇಲ್ಸ್ ಇವೂ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೂಲದಿಂದ (ಬೃಹತ್ ಕಥೆ, ಬೇತಾಳ ವಿಂಶತಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಬಂದವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಥೆ ಹೇಳುವವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕತೆಯ ಹೊಸತನಕ್ಕಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿ, ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ರಚನೆಯತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಗಮನ ಹರಿಯಿತು. (ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್; ೨೦೧೪ (ಆರನೇಯ ಮುದ್ರಣ)); ಪುಟ –೨೭೬–೨೭೭) ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕತೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಕೂಡ ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರಿಗೂ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ "ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್" ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಇದರ ಕುರಿತು ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸದು ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಟಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್" ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಓದುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಜನ ಜೀವನದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ "ಇಂಥವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ; ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಅನಿಸಿತೆಂದೂ, ಅದರಿಂದಲೇ ತಾವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದೆಂದೂ, ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ". ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಮುದ್ರಣ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು, ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕತೆಗಳ ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂತು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯೂ ಒಂದು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೆರೆಕೊರೆದ ಹಾಗೇ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ೧೯೦೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆರಂಭದ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ 'ರೂಪ' ದೊರೆತದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ, ೧೯ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಮಧುರವಾಣಿ, ಸುವಾಸಿನಿ, ಸಚಿತ್ರಭಾರತಗಳಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕತೆಗಾರರಾದ ಪಂಜೇ, ಮಾಸ್ತಿ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುದ್ದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಪಂಜೆ, ಕಾಮತರ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮರಾಠಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಕೆರೊರರವರ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳಾದವು'. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದುದು ಈ ಕತೆಗಾರರ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ." (ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್; ೨೦೦೦; ಪುಟ Xi – Xii) ಹೀಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ 'ಕತೆ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಾಗಿ ಬದಲಾದದ್ದೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಕತೆ ಹಳೆಯ ರೂಪವಾದರೆ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಹೊಸದು. ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳೂ ಕೂಡ

ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದ ನಾಗಾಲೋಟ, ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಹೊಸ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತಲ್ಲಣ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟ, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದವು. ಈ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯಾದರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಈ ಕತೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದೆಡೆ ಪಂಜೆಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಚಿಕ್ಕಕತೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' (೧೯೨೦) ಪ್ರಕಟವಾಗುವವರೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆರಂಭದ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯೂ ದೀರ್ಘವಾದ, ನೀತಿಬೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ, ಅನಿಶ್ಚಿತ ಆರಂಭ, ಕೊನೆಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು.

"ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ಗುಣ' ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, 'ಗಾತ್ರ' ಸೂಚಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕತೆ ಸಣ್ಣದೇ ದೊಡ್ಡದೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು, ಮಾಸ್ತಿ, ಆನಂದಕಂದ, ಕುವೆಂಪು, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದವರು ಯಶಸ್ವಿ ಕತೆಗಾರರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಓದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬೇಕಾದ, ಭಾವನೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ, ಯೋಜಿತ ಸಂವಿಧಾನದೊಳಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಂವಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನವೋದಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ ಪತ್ರ ಮಾದರಿ ರಚನೆಗಳು, ಶ್ರೀಪತಿಯವರ ಪಾತ್ರಮುಖಿ ರಚನೆಗಳು, ರಾಜರತ್ನಂ ಕಿರುಗತೆ ಮಾದರಿ ರಚನೆಗಳು ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಸಂಕ್ಷೇಪತೆ, ಹ್ರಸ್ವಗದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. (ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.; ೨೦೧೧; ಪುಟ –೨೨) ಹೀಗೆ ಆರಂಭದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕತೆ ಹನಿಗತೆ, ಕಿರುಗತೆ ಮೊದಲಾದ 'ರೂಪ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿತು.

ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗತೊಡಗಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಆರಂಭ, ಕುತೂಹಲಕರ ಬರಳವಣಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಳ್ಳ ಮುಕ್ತಾಯ. ಈ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳು ಬಂದವು. ಆನಂದರ 'ಮಾಟಗಾತಿ' 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯವುಗಳು 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಲೆಮಾರಿನ ನಂತರ ಬಂದ ಕತೆಗಾರರು ಮಾಸ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ. ಯಾವಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗತೊಡಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುವ, ಜೀವನದ ವಿಶೇಷ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದತೊಡಗಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ, ಆವರಣ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಅದು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕುತೂಹಲವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳು, ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಕತೆಗಳು, ಭಾವನೆ ವಿಚಾರಗಳುಳ್ಳ ಆವರಣ ಪ್ರಧಾನ ಕತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು" (ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ. ಎಸ್.;೨೦೧೧;ಪುಟ ೨೩).

ಹೀಗೆ ಆರಂಭದ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧದ ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಖಚಿತತೆಯತ್ತ ಸಾಗಿದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡ, ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ.

"ಕತೆಗಾರರ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ರೂಪ, ಆಕಾರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರವೊಂದು ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದು ಮಾಸುತ್ತಲೇ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ಮೂಡಿ ಹೀಗೆ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಮಂಥನ ನಡೆದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪ ಮೂಡಿಕೊಂಡೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದು ಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದು ಬೇರೆಯೇ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಬರಹಗಾರನಿಗೇ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿರುತ್ತವೆ." (ಅಮರೇಶ ನುಗದೋಣಿ (ಸಂ); ೨೦೧೪; ಪುಟ –೧)

ಅಂದರೆ ಕತೆಗಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಿಗ್ಗುವುದು ಕುಗ್ಗುವುದು ಕಥೆಗಾರನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. "ಕಥೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಥೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲುದು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಚಲನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗಿದೆ. "ಒಡಲಾಳ" ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ವಿಶಾಖ ದತ್ತನ ನಾಟಕ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ', ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾ ಮಂಜೂಷ'ದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಯಿತು" (ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೦೧; ಪುಟ–೧೦)

"ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ಸಣ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದು, ಅದುವರೆವಿಗೂ 'ಕಥೆ' ಅಥವಾ 'ಕತೆ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ವೆಂಕಟೇಶ ನರಸಿಂಗ ತಲವಾಯಿ (೧೯೧೪) ಅವರ 'ನಾರಾಯಣ' ಕತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯು ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ತಾವು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಚಿಕ್ಕಕತೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಕೂಡಾ 'ಚಿಕ್ಕಕಥೆ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ" (ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಮಲ್ಲಿಪಟ್ಟಣ; ೧೯೮೫; ಪುಟ–೨೧). ಸಣ್ಣಕತೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪರಿಸರ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕತೆಗೂ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪ, ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾದು ಬಂದ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ನೀಳ್ಗತೆ, ಕಿರುಗತೆ, ಹನಿಗತೆ, ಅತೀ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಮಿಂಚುಗತೆ, ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾಲುಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಸಂಬಂಧಿ

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

೫. ೧ ನೀಳ್ಗತೆ

ನೀಳ ಅಂದರೆ ಉದ್ದವಾದ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಅಂದರೆ ನೀಳ್ಗತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಿಂತ ಉದ್ದವಾದ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕತೆ. "ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾತು. ಇವೆರಡೂ 'ಪ್ರೋಸ್ ಫಿಕ್‌ಷನ್' ಅಥವಾ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗದ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಳಪ್ರಕಾರಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ' (ಫಿಕ್‌ಷನ್) ಎಂದರೇನು? ಕಾದಂಬರಿಯೇ 'ಫಿಕ್‌ಷನ್' ಅಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಲ್ಪನೆ (ಅಥವಾ 'ವಿಭಾವನೆ', ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್)ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ಫಿಕ್‌ಷನ್' ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಚೆಗೆ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಫಿಕ್‌ಟಿವ್ (Fictive) ಶಬ್ದವನ್ನು ವ್ಯಾಡಿಸ್ ಸ್ಮಿವನ್ಸ್‌ನಂಥ ಅಮೇರಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಓದುವಾಗ ಓದುಗ ತನ್ನ ಅಪನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಡಬೇಕು. Willing Suspension of disbelief ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕ ಪಂಥದವರು, ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತಡೆಯ ಅಗತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಓದುಗನ ಅರಿವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಯಾಮುವೆಲ್ ಬೆಕೆಟಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ (ಬರೆಯುವ)ವರು, ಓದುವವರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಕಥೆಯ ರಚನೆ–ಓದು ನಡೆಯುವುದಾದರೆ ಅದರ ಗುರಿ, ಪರಿಣಾಮ ಶೂನ್ಯ" (ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್.; ೨೦೧೦; ಪುಟ–೨೦೧). ಅಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೂ, ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ನೀಳ್ಗತೆಯ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಒಂದು ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವೇ 'ನೀಳ್ಗತೆ'. ವಸ್ತು ಒಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಸ್ತಾರತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

'ಬೇಡಿಕೊಂಡವರು' ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ನೀಳ್ಗತೆ ಇದು. ಐವತ್ತೈದು ಪುಟಗಳ ಈ ನೀಳ್ಗತೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆ ಪುಟದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಓದಿದರೆ ಅದು 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಕತೆಯನ್ನೇ ಓದಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಕತೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೀಳ್ಗತೆ ಆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ

ನೋಡಿದರೆ ಖಾಸನೀಸರ 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಾಗುವಷ್ಟಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ 'ಬೇಡಿಕೊಂಡವರು' ನೀಳ್ಗತೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅತ್ತಿಗೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳು, ತಂಗಿಯ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗುವ ಅವಳ ಪ್ರಣಯಭಂಗದ ನಿರಾಸೆ, ಇವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. "ತಂದೆ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಸುತ್ತೂ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಕನಿಕರ ಬಂತು. ಅವನನ್ನು ಕರೆದು, ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಮಿಸಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಅವನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದು ಲಗ್ನ ಕೂಡ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮನು ಈಗ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಧುರನಾಗಿದ್ದಾನೆ" (ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ; ೨೦೧೧; ಪು-೧೦೪). ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದವರು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರು.

'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆ' ಇವೆರಡು ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಮತ್ತು ಇವೆರಡು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಕತೆಯ ಆರಂಭವೇ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. "ಎಲ್ಲಾ ಶುರುವಾಗಿದ್ದು ಕಿರಗೂರಿನ ಮೇಲೆ ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಮೂರು ಹಗಲು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬೀಸಿದ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಪ್ರತಿ ಸಾರಿಯೂ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಭರ್ರೋ ಎಂದು ಗಾಳಿ ಬರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾರಿಯ ಗಾಳಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಲ್ಲ" (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ; ೧೯೯೧; ಪುಟ-೧)

ಇಂಥಾ ಗಾಳಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಹಲಸಿನ ಮರ ಬೀಳುವುದು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೀಗೇಗೌಡರ ಮನೆಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವೇ ಬೀಳುವ ಅಪಾಯ ಎದುರಾದಾಗ ಸೀಗೇಗೌಡರ ಸೊಸೆ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ದಾನಮ್ಮನ 'ವಾಕ್ ಪ್ರಹಾರದ ರೌದ್ರಾವತಾರಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಅವಳ ಸಿಟ್ಟು ಇಳಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಾಳಿ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಗಾಳಿಯೇ ಕಡಿಮೆಯಾಯ್ತೋ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ದಿನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಾಳಿ ಇರಲಿಲ್ಲ; 'ಅಂತೂ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರ್ಬಾರ್ದಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಕಿರಗೂರಿನ ಹೆಂಗಸರ ಮಾತಿಗೂ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೆಬ್ಬೆಲಸಿನ ಮರವನ್ನು ಕಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಲವು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕತೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಎಳೆ ಗ್ರಾಮ ಸೇವಕ ಶಂಕ್ರಪ್ಪನ ಅವಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರ

ಬೀಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆ ಕುಸಿದುಬೀಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಪ್ರಕರಣದ ನಂತರವೂ ಕಿರಗೂರಿನ ಜೀವನ ಮುಂದುವರಿಯತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ. ಕತೆ ಎಂದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಈ ಕತೆ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು, ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು ಎಂದು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಥನಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರಾರಂಭವಿರುವಂತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಂತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರೆಯ ಹೊರಟರೆ ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತೆ. ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಮೂರು ಹಗಲು ಕಿರಗೂರಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿದ ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದಲೇ ಇದೆಲ್ಲಾ ಶುರುವಾಯ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬಾದರಾಯಣ ಸಂಬಂಧ ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕರಿಯ ಮೂರು ಜನರ ಸೊಂಟದ ಉಳುಕು ತೆಗೆದಾಗಲೇ ಈ ಕತೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಅಲ್ಲವೆ" (ತೇಜಸ್ವಿ; ೧೯೯೧; ಪುಟ-೫೫). ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆ ಇದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ನೀಳ್ಗತೆ. ಇಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕತೆಯೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟು, ಟೆಲಿಫೋನ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟು ಮತ್ತು ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟುಗಳ ಅಂತಃಕಲಹ-ಕದನಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಾವ ಭಾರತ-ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದ ನಿತ್ಯ ಜಗಳ, ರಗಳೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿಯ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆಯ ಕತೆಯಂತೂ ಹೇಗೂ ಸರಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಕೂಡುತ್ತಾ ಮೊದಲೇ ಗೋಜಲು ಗೋಜಲಾಗಿರುವ ಮೂಡಿಗೆರೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಊರಿನ ಜನ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಸ್ತಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆಯ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಈಗ ಒಂದು ಖಾಯಂ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

"ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಎಳೆದಿರುವ ತರತರದ ನೂರಾರು ತಂತಿಗಳು ಮೂಡಿಗೆರೆ ಆಧುನಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಮಲ್ಯರ ನಾಲ್ಕಂತಸ್ತಿನ ಲಾಡ್ಜಿಂಗ್ ಹತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ತಂತಿಗಳ ಜಾಲದೊಳಗೆ ಇಡೀ ಮೂಡಿಗೆರೆ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಮಿಸುಕಾಡುವ ಮೃಗದಂತೆ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಆಫೀಸಿನವರ ಪ್ರೈಮರಿ ಲೈನುಗಳು ಸೆಕೆಂಡರಿ ಲೈನುಗಳು ಟೆಲಿಫೋನ್‌ನವರ ಕನೆಕ್ಷನ್ ಲೈನುಗಳು, ಟ್ರಂಕ್ ಲೈನುಗಳು ಇದರ ನಡುವೆ ಡಿಶ್ ಆಂಟೆನಾ ಕೇಬಲ್‌ಗಳು ಈ ತಂತಿಗಳ ಕಂಬಗಳ ನೂಕು ನುಗ್ಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ ಗುಬ್ಬಿಗಳು ಸಹ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವುದನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದು, ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆಯುವುದು ಇರಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸೀನಿದರೆ ಕೆಮ್ಮಿದರೆ ಸಹ ಜೋಲಾಡುವ ತಂತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಗಿ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್, ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟುಗಳಿಗೆ ಜಗಳ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ನೋಡಲಿ ಟೀವಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸರಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಟೆಕ್ನೀಶಿಯನ್ನುಗಳೂ, ಫೋನ್ ಗೊರಗೊರ ಎನ್ನುತ್ತೆ ಎಂದು ಲೈನ್‌ಮೆನ್ನುಗಳು, ಫ್ಯೂಸ್ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕರೆಂಟಿನವರೂ ಕಟ್ಟಿಂಗ್ ಪ್ಲೇಯರ್ ಸ್ಕ್ರೂ ಡ್ರೈವರ್ ಕೈಯಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಆಕಾಶ ನೋಡುತ್ತಾ ಎದುರಿಗೆ ಬರುವವರಿಗೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯ" (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೧೯೯೧; ಪುಟ–೭೭).

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುವ ಈ ವರ್ಣನೆ ನಮ್ಮ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ವಿವರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮನುಷ್ಯ ಅಮಾನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಗೊಳೂರು ಮಠದ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದ ಆನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾವುತ ವೇಲಾಯುಧನನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡು ತನ್ನೂರಿಗೆ ತಂದು ಆ ಆನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆನೆ ಮಾತ್ರ ದಿನೇ ದಿನೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ವೇಲಾಯುಧನ ಸಹಿತವಾಗಿ ಕೆಲವರು ಆನೆಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಿಸಿಟಿ, ಟೆಲಿಫೋನ್, ಕಾಡು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಳ್ಳದಂಧೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಆನೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಪರಾಧಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯ್ತು'. ಕಾಣೆಯಾದ ಆನೆ ಮತ್ತೆ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ಏನಪ್ಪಾ ಗತಿ ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಕಳವಳದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾರತ ಅವುಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರ ನಾಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹಣದ ದಾಹ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜಾಲ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಪಿಡುಗು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಿಗುಟುತನ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾವಿಸದೆ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರದೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆ ದೇಶ ಬಿರುಸಾಗಿ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಊಹನೆಗೆ ಮೀರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಈ ಕಥೆಯು ಆನೆಯನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು

ವಾಣಿಜ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸೂಚ್ಯಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೀಳ್ಗತೆಯು ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಮುಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಈ ನೀಳ್ಗತೆ ಇದು ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆ 'ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಇದು ಈ ಹಿಂದೆ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರು ಮಾಡಿದಂತ ಪ್ರಯೋಗ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ, ತುಂಗಾ ಮತ್ತು ನರ್ಮದಾ ಈ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮ್ಮಕಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಈ ಮೂರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ 'ಪ್ರಜಾಪತಿ ಈಶ್ವರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ'ವನ್ನು ಸೇರಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನರ್ಮದಾ ಸಂಗೀತದಿಂದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಗಾ ಒಬ್ಬ ಮೆಡಿಕಲ್ ರೆಪ್ರೆಸೆಂಟಿವ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ 'ಅಣುಕಾಸುರ'ನಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಈ ಮೂವರು ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರು ಸತ್ವ, ರಜಸ್ ಮತ್ತು ತಮಸ್ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೋ ಅಥವಾ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಆಕಾಶ, ನೀರು, ಭೂಮಿಗಳ ಮಹಾಭೂತಗಳ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಇವರಿಗೆ ಅವರ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ಗಂಗಾಳಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಆಳ, ಗಂಭಿರತೆಗಳಿದ್ದರೆ, ನರ್ಮದೆಯ ಚೆಲ್ಲಾಟದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ತುಂಗಾಳಲ್ಲಿ ನೆಲದ ನಿರ್ಭಯತೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗಾ, ತುಂಗಾ, ನರ್ಮದಾ ಈ ಮೂವರು ಕಲ್ಲಪಂತರ ಕುಟುಂಬದ ಹುಡುಗಿಯರ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ'ಯವರ 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಈ ನೀಳ್ಗತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಹರಹು ಬಲು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀಳ್ಗತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವಿವರಗಳು ಇವೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮರು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಜಾತಿ-ಸಹಬಾಳ್ವೆ-ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾಲದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಉಳ್ಳವರು ತಾವು ಬಹು ಹಿಂದೆ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಂದು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಹಂತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುವವರು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧವಿದ್ದರೂ ಪಡೆಯುವವರು ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನುಗಡೋಣಿ ಸಮಾಜ ದಲಿತರಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು

ಒಂದಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡದೆ ಕಾಲದ ಓಟದಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೌಡಿಕೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಬಡತನ, ಛಲ, ಬದ್ಧತೆ, ತಮಾಷೆ, ಶ್ರಮ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜೀವನದ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕಿ ಒಟ್ಟಿಗೆಯೇ ಸಾಯುವ ಶಾಂತಗೌಡ ಹಾಗೂ ದುರುಗರ ಸ್ವಾಮಿ ಭೃತ್ಯರ ಸಂಬಂಧವೇ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಸುದ್ದಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. "ನಿನ ಮಗ ಬಾದ್ದೂರ! ಓದಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಯ್ತು ನೋಡು. ಅಲ್ಲ ನಡಿಲಿ ಬಿಡು ಆ ಮಾತು ಬ್ಯಾರೆ. ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಅದೇ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಗೌಡಶಾನಿ ನಮ್ಮ ಚೆನ್ನನ ಮಾಡ್ಕೋತೀನಿ ಅಂದಾಳಂತಲ್ಲ ಅದೇ ಸಾಕು ! ಅಲ್ಲ ಅದು ಸಣ್ಣ ಮಾತೇನು ?" (ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೧೯೯೭; ಪುಟ-೨೬) ಎಂಬ ಬಸಪ್ಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಚಿಹ್ನವಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ದುರುಗನನ್ನು ತಲುಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ತೀರಾ ವಿರಳ ಎಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ದಲಿತರ ಗೋಳಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸಂಭ್ರಮ, ಉಲ್ಲಾಸ ಬದುಕು, ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ನುಗಡೋಣಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂತೋಷ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್ 'ಲಾಟರಿ' ಇದು ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ಭಾಸ್ಕರ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ, ಪಿಂಚಣಿಯ ಮೊತ್ತ ಪಡೆದು ಆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹೂಡಿ ಬಂದ ಬಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯ ಒಳಗೆ ಮಗ ಶ್ರಾವಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಪತ್ನಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಯರು ಈ ಒಂಟಿ. "ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರಾವಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ರಾಯರು ದರಬಾರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಮೆ ದನಿಯಿದ್ದ ಏಕೈಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ರಾಯರಿಗೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಹದಿನೆಂಟು ವರುಷಗಳಿಂದ ರಾಯರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಪಿಂಚಣಿಯ ಪಾಕೆಟ್ ಮನಿ ಮಾತ್ರ, ಈಗ ಮಗನೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಈ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹಣಕ್ಕಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಅವಲಂಬಿತವಾಗುತ್ತಾ, ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈಗ ರಾಯರು ಐದು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನ ಹಠ, ವಿತಂಡವಾದ ಮತ್ತು ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಇಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಯರ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಹಠ ಮತ್ತು ವಿತಂಡವಾದ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದೇ

ಅವರ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಯರಿಗೆ ಈಗ ಮುಕ್ತತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ" (ಶ್ರೀರಾಮ ಎಂ.ಎಸ್;೧೯೯೭;ಪುಟ-೬೩)

ತಮ್ಮ ಆರೋಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖವಾಡವನ್ನೂ ತಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಾಗಿ ದತ್ತವಾಗಿದ್ದ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಲು ಭಾಸ್ಕರ ರಾಯರು ನಡೆಸುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಮಾಜವೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಎಮ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್ ಅವರ 'ಲಾಟರಿ' ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಸ್ಕರರಾಯರು ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗದ, ಜೀವನದ ಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಭಾಸ್ಕರರಾಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಳ್ಳ ಆದರೆ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾ ರೆಡ್ಡಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಭಾಸ್ಕರರಾಯರ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಧವೆಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ರೆಡ್ಡಿ ಶ್ರೀಮಂತೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಸ್ಕರರಾಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿರುವಾಕೆ. ಆಕೆ ಮಗ-ಸೊಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಕೆ ಕೂಡ ಒಂಟಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ರೆಡ್ಡಿ ಪಾರ್ಕಿಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ವಾಕಿಂಗ್‌ಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗೆ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪರಿಚಿತರಾಗಿ ಪರಸ್ಪರರ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇ ಅವರಿಬ್ಬರು ನಡುವಿನ ವೈದೃಶ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಾಫ್ಟರ್ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ನಗೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ದಿನಾಲೂ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪದ ಈ ಕೃತಕ ನಗುವಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಮಾತ್ರ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಇದರೊಳಗೆ ಸೇರದೆ ಅದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ, ರಾಯರು ಶಾಖಾಹಾರಿ. ಆಕೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಹುಚ್ಚು ರಾಯರಿಗೆ ಓದುವ ಹುಚ್ಚು. ಆಕೆ ಪಾರ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಮೋಜು ನಡೆಸಿದ ಜೀವ. ರಾಯರದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಶಿಸ್ತಿನ ಬದುಕು. ಆಕೆ ವಾಚಾಳಿ, ರಾಯರು ಮೌನಿ. ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮೊದಲು ನೋಡುವುದು ಸುಡೊಕು. ರಾಯರು ಸತ್ತವರ ಬದುಕಿದವರ ಸುದ್ದಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂಟಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ, ಮನುಷ್ಯ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಒಂಟಿತನ, ಖಾಲಿತನವನ್ನು ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಅವರವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಂಧ್ಯಾ ರೆಡ್ಡಿಯವರೇ ರಾಯರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗ ಪರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಲೂ ನಾಚಿದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಮ್ಮ ಕಠಿಣ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಇತರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಭೇಟಿ,

ಜೊತೆಗೆ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಟೂರ್ ಹೋದ ಶಾಕ್ ಆಗುವ ಸರದಿ ಮನೆಯವರದೂ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರೂ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ರಾಯರ ಮಗನಿಗಾದಷ್ಟು ಶಾಕ್ ಪ್ರತಿಭಾ ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಮಗನಿಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರಾವಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಇದು ಅತಿರೇಕದ ಪರಮಾವಧಿ. ಟಿ.ವಿ.ಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಮಸಾಲೆ ಹಚ್ಚಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ರಾಯರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ರೆಡ್ಡಿಯವರ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದು ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಯದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಸಂಕುಚಿತ, ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಥೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ಟಿವಿ ಚಾನೆಲ್ಲಿನವರಂತೂ ಬೇರೆಯವರ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಗು ತೂರಿಸುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜತನವನ್ನು ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಯರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ರೆಡ್ಡಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮನರಂಜನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ ಶೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ 'ಲಾಟರಿ' ನೀಳ್ಗತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್ ಆಮೂರರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಎಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಿಯರಿ' ಇದು ನೇಮಿಚಂದ್ರರವರ ನೀಳ್ಗತೆ. ಹಗುರವಾದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷದ್ವೇಷ ಇಂಥ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ, ಕೇವಲ ಅನುಭವದ ಸಾಚಾತನವನ್ನೇ ನಂಬಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿರುವವರು ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದ ಈ ಕತೆ 'ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಶಶಿ ಮತ್ತು ರವಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಮೆಚ್ಚಿ ವಿವಾಹಿತರಾದವರು, ಜೊತೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ರವಿ ಆಕೆಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

"ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರವಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಶಶಿ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿಗೆ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಅವನಿನ್ನೂ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೆಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಹರಟೆ, ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆ ಮಲಗುವುದು. ಮಧ್ಯೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಮನಸ್ಸು ಬಂದರೆ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್. ಸಂಜೆಯಂತೂ ಜಿಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಗರೇಟು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಚಟವೆಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೇರಮ್ ಆಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಬಿಡುವ. ಶಶಿಯ ದಿನಚರಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಿತ್ತು. ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಫೋನ್ ಮಾಡುವುದು, ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಊಟ ಮಾಡುವುದು, ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಕೂತು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಳಿದದ್ದು ಹಿಡಿ ಮಾತ್ರ- ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಒಂದೇ ಸೂರು. ರಾತ್ರಿ ಹಾಸಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಹಾಸಿಗೆ, ಹೊದ್ದ ಛಾದರ

ಇಷ್ಟೇ. ಶಶಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಸಮಯ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನಲ್ಲೇ ಕಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮೆಸ್ ವೇಳೆಯನ್ನೂ ಮರೆತು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರು ಊಟಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ಕಾಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಡಾ। ರಮೇಶ್ ಶಶಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕೆ ಮುಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಆತುರ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಗಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಇದು ಆಮೆ-ಮೊಲದ ಓಟವೆಂದು. ಕ್ಷಣ ಕುಳಿತು ವಿಶ್ರಮಿಸುವುದು ಅಪಾಯವೆಂದು. ಈ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟಿನ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿತ್ತು. ದುರಂತವೂ ಇತ್ತು. ವಿಶ್ರಮಿಸುವ ದುರಂತ. ತಮ್ಮನ್ಯಾರು ಓಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ಓಡಬೇಕಿತ್ತು. ಆರಾರು ತಿಂಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರೆದ ಮಾಪನವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ತಾವೇ ಹುಡುಕಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರಿರಲಿಲ್ಲ. ಎದ್ದೇಳು ಅನ್ನುವವರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದಿನದ ೨೪ ಗಂಟೆ ಮಲಗಿದರೂ ಕೇಳುವವರಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರ ಶಕ್ತಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುರಿಯತ್ತ ದೂಡಲು ತಮ್ಮ ಅಂತರ್‌ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಓಡಬೇಕಿತ್ತು. ಶಕ್ತಿ ನಿಲ್ಲಲು ಇಚ್ಛಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ನಿಂತು ಕೊಳೆಯುವ ಭಯವಿತ್ತು. ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯುವ ಆಪತ್ತಿತ್ತು. ರವಿ ನಿಂತಿದ್ದ - ಬುದ್ಧಿವಂತನೆಂಬ ಕಿರೀಟ ಹೊತ್ತ ರವಿ-ಅವನ ಜಾಣತನ ಹಟ-ಛಲ-ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೆಲ್ಲ ಸಮಯದ ಜರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೋರಿ ಖಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಸಾಹಯಕನಾಗಿದ್ದ!" (ನೇಮಿಚಂದ್ರ; ೧೯೯೨;ಪುಟ ೪೧೮-೪೧೯) ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ರವಿ ಶಶಿಯರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಡೈವರ್ಸ್ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದೆ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. "ಶಶಿಯ ಎದೆಯೊಳಗೆ, ಉಳಿದ ನೂರು ಮಾತು. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕನಸಿತ್ತು. ಒಂದೇ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹಾಸು ಬೆಳೆದು ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಇಂದು ಯಾವ ರಂಗ ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದಿತ್ತೋ, ಅದೇ ರಂಗ ಅವರ ನಡುವೆ ಗೋಡೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಗೋಡೆಯಾದದ್ದು ಅವನ ಅವಳ ಓದು, ಡಿಗ್ರಿ, ಥೀಸೀಸ್ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ನಡುವೆ ಹಾದು ಬಂದ ಸೋಲು, ಗೆಲುವು, ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅವರ ಅಸಮರ್ಥತೆ ಕೋಟೆ ಎಬ್ಬಿಸಿತ್ತು" (ನೇಮಿಚಂದ್ರ; ೧೯೯೨;ಪುಟ : ೪೪೦). ಇಂದಿನ ಯುವಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅಹಂ, ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋಭಾವ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಮನಸಾರೆ ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಮುಗಿಸಿ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಶಶಿ. ಇನ್ನೇನು ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮುರಿದೆ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಕತೆಗಾರರು ಅದಕ್ಕೆ ತೇಪೆಹಾಕಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿಯದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯೊಳಗೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾದ ಮೇಲೆ 'ಕತೆಯ ಹೊರಗೆ' ಎನ್ನುವ ತಲೆಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಹೀಗೆದೆ. "ಅಂತೂ ಇಂದು ಶಶಿ ಟೆಕ್ಸಾಸ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ರವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಥೀಸೀಸ್ ಮುಗಿದು ಸಬ್ಮಿಟ್ ಆಗಿದೆ. ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಶಶಿಗೆ ಪತ್ರಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಫೋನ್ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ, ಅವರ ಸುಖೀ ಭವಿಷ್ಯದ ಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡೋಣ. ನಿಜ ಹೇಳ ಬೇಕೆಂದರೆ, ನನ್ನಾ ಎಲ್ಲಾ ಶಶಿ–ರವಿಯ ಬದುಕು ನಾನು ಕೊಡುವ ಇಂಥಾ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಗೆದ್ದು ಸುಖಾಂತವಾಗೊಲ್ಲ, ಆದರೆ ನಾನು ಅಪ್ಪಟ ಆಶಾವಾದಿ, ನನ್ನ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ರವಿಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು, ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ತುಣುಕುಗಳು, ಕೋಪದ ತುಣುಕುಗಳು, ಪಶ್ಚಾತಾಪದ ತುಣುಕುಗಳು ಬದಲಾಗದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇಂಥಾ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಸೋಲುತ್ತೇನೆ, 'ನನ್ನ' ಕೊಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿಸುವ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ನಡುಹಗಲ ಗುಂಪು ದೊಂಬಿಯಲ್ಲೋ, ನಡುರಾತ್ರಿ ಮಗ್ಗಲು ಮಲಗಿದ ಗಂಡನ ಬಗಲಲ್ಲೋ ಕನವರಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಎಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಿಯರಿ, ಎಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಿಯರಿ?' (ಅದೇ; ಪುಟ–೪೪೮) ಮಹಾನ್ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಮೇರಿಕ್ಯೂರಿ ಮೇಧಾವಿ ಪತ್ನಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಆಕೆಯ ಪತಿಯ 'ಪಿಯರಿ', ಪ್ರೀತಿ–ಬದುಕು–ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ದಂಪತಿಗಳಿವರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೇರಿಕ್ಯೂರಿಯಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಿಯರಿಗಳ ಅಭಾವ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕತೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಣೆ, ಕಥೆಗಾತಿ ಸ್ವತಃ ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೇಮಿಚಂದ್ರರಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಆಸೆ ಇದ್ದನ್ನು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಂತು' ಇದು ವಿವೇಕ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರ ಎರಡನೇಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಹುಲಿ ಸವಾರಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ನೀಳ್ಗತೆ. ಈ ಕತೆ ಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಅಣೆಕಟ್ಟು ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಊರಿನ ಮುಳುಗಡೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಾವಿನೂರಿನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲೈಡೊಸ್ಕೋಪ್ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಣವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೆ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಒದ್ದಾಡುವ ಸದಾನಂದ ಮಾಸ್ತರು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಣವನ್ನು ರಾಹು–ಕೇತುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕುವ ತರ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪೂರ್ಣ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮಾವಿನೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಹಣವೀಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮುಳುಗಡೆಯ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಊರಿನ ಪಾಳು ಭೂಮಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಖರೀದಿಸುವ ಜಗನ್ನಾಥ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲನಲ್ಲದ ಪಾಂಡುರಂಗ, ಅಣೆಕಟ್ಟು ವಿರೋಧಿ ಸಮಿತಿಯವರು ಮತ್ತು ಮಹಮ್ಮಾಯಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹುಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನಿಧಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಗಾಧರ, ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯಿಂದ ನರಳುವ

ಮಾಸ್ತರರ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಏನಾದರೂ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಡಲೊಪ್ಪದ ಕಾವೇರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆಗಳ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಅಣೆಕಟ್ಟು ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುಗ್ರಾಮವಾದ ಮಾವಿನೂರು ಹೇಗೆ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ, ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಗ್ರಹಣದ ದಿನ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕಗಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಲು ಮಾಸ್ತರರು ಅವಳ ತವರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಮೋಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಊರಿನವರು ತಮ್ಮ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ಸೇರಿದಂತೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾರಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅಣೆಕಟ್ಟು ವಿರೋಧಿ ಸಮಿತಿಯವರು ಊರಿನವರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಇದೇ ಭಾರತದ ಒಂದು ಕಿರು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮಾವಿನೂರು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಡತಿಯ ಹುಚ್ಚು ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಮಾಡಿಸಲು ಹೋಗಲೋ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಣ ನೋಡಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದೇ ಮಾಸ್ತರರು ತೊಳಲಿದರು. "ಈ ಗ್ರಹದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಾಗಿನಿಂದ ತಾನು ಹಳಿದು ಹೋದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನಾವಧಿಯ ಈ ಮಹತ್ವದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಊರಿನವರು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅಭಿಮಾನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂದು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನೆ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸಿ ಶಾಂತಿ ಮಾಡಿಸಲು ಕೂರಬೇಕಾದ ಕ್ಷಣವನ್ನು ನೆನೆದು ಯಾತನೆಯಾಯಿತು. ಈಗ ತಾನು ಹೋದರೆ ಆ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗೆದ್ದಂತೆ ಅನಿಸಿತು. ಆದರೆ ತಾನು ಹೋಗದೇ ಇದ್ದು ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಹುಚ್ಚು ಇಳಿಯದೇ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪಾಪ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ ಅನಿಸಿತು. ಕೊನೆಗೂ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅನಿಸಿ, ಈ ಗ್ರಹಣ ಇರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ತಾನಂತೂ ಒಬ್ಬನೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೊರಬೇಕಲ್ಲ. ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತೆಗಳಿಂದ ಬಳಲಿದರು". (ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ; ೧೯೯೫; ಪುಟ ೭೭, ೪೫) ರಾತ್ರಿಯಿಡಿ ಯೋಚಿಸಿದ ಮಾಸ್ತರು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹುಷಾರಿಲ್ಲವೆಂದು, ನೆರೆಹೊರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟರು. ಇದು ಮಾಸ್ತರರೊಬ್ಬರ ದ್ವಂದ್ವ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳಂಥ ಉಪಕಥೆಗಳಿರುವುದೇ ಈ ಕಥೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ದೇವು ಹನೆಹಳ್ಳಿಯವರ 'ನಾ ತೊಳು ಭತ್ತ ನಂದಲ್ಲ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಹೊನ್ನ ಬಣ್ಣದ ತೊನ್ನು' 'ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉರಿಯುವ ದೀಪಗಳು' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ನೀಳ್ಗತೆಗಳಿವೆ. ನೈಜ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಕತೆಯಾಗಿಸಿ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ದೇವು ಹನೆಹಳ್ಳಿಯವರು ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಬಾರ್ಕೂರು ಪ್ರದೇಶದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಗೇರುಬೀಜ ಸುಲಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ವನಜಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಹುಣ್ಣನ್ನು ಜನ ಕುಷ್ಠ ರೋಗ ಎಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ನೀರು ತುಂಬಿರುವ ಕೆರೆಗೆ ಆಕೆ ಹಾರಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆ ಇದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡುವೆ ಬರುವುದಾದರೂ ಇದರ ಜಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಾರರು ಕೆಲವು ನೀಳ್ಗತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನೀಳ್ಗತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೇ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ಎಷ್ಟು ಕಾಡತಾವ ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ' ಇದೊಂದು ನೀಳ್ಗತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ನೀಳ್ಗತೆಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ನೀಳ್ಗತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಹರವಿನಿಂದ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಒಳಸುಳಿಗಳು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಬಹಳ ದೀರ್ಘ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕತೆಗಳಾದರೂ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು ರೂಪಕವಾಗಿ, ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ರೂಪವೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ರೂಪಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವು ನಿರೂಪಕನ ನಿರೂಪಣೆ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ಮೇರಿಕ್ಯೂರಿ' ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಮಹಿಳಾ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಧನಿಯನ್ನು 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ' ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿರೂಪಕನೂ ಕತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಆನೆ'ಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ

ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಗಾತ್ರ ನೀಳವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದುವ ನೀಳ್ಗತೆಯ ರೂಪವೂ ಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಒಟ್ಟು ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೨ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು

ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ Short Short Story ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಹೆಸರನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ Short Short Stories ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲದೆ Flash Fiction ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಿಂಚುಗತೆ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ Sudden Fiction ಅಂದರೆ 'ದಿಢೀರ್ ಕತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ. ಆದರೆ ಇದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದೇನೂ ಅಲ್ಲ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ' 'ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಈಸೋಪನ ನೀತಿಕತೆಗಳು, ಜೆನ್‌ಕತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

"ಇವತ್ತಿಗಿಂತ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರ್ವಿಂಗ್ ಹೋ- Short Shorts ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ. ಆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಆಶಯ-ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಲವು ಕತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ನಂತರ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದವನು ಜಾನ್ ಗೆರ್‌ಲಾಕ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ. Short Story: Theory at crossroads (1989) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ಲೇಖನ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು 'Margins of narrative' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಷಪರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಮಸ್ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಮೇರಿಕದ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರು Sudden Fiction (ದಿಢೀರ್ ಕತೆ) ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕತೆಗಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಕಲನ 'Sudden Fiction International' ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅತಿಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿವೆ. ತೀರಾ ಈಚೆಗೆ ಇವರೇ Flash Fiction (ಮಿಂಚುಗತೆ) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ." (ದಿವಾಕರ್ .ಎಸ್; ೨೦೧೩; ಪುಟ-೩).

ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಎಂಬ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್‌ರವರು ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾದ ಕತೆಗಾರ ಅಗೂಸ್ತೊ ಮಾಂತೆರ್ರೊಸೊ ಬರೆದ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ಮೂಲದ 'ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ, ಡೈನೋಸಾರ್ ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು' ಎಂಬ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಆಯಾಮದ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಅತಿಸಣ್ಣಕತೆ "ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯಾಣಿಕ ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವನಿಗೆ, 'ನನಗೆ ದೆವ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ' ಅಂತ ಹೇಳಿದ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವನು 'ಹಾಗೇನು?' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯವಾದ". ಈ ಕತೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದು.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣ. ಕತೆ ಕಿರಿದಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಲೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೆ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೀವಾಳವೂ ಮನುಷ್ಯನೇ.

ಒಬ್ಬ ಜೀವನಪೂರ್ತಿ ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬದುಕಿದ ದೇವರನ್ನು ಒಂದು ದಿನವೂ ನೆನೆಯದೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಡಗಳ ದಾಸನಾಗಿ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಮರಣ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ. ಅವನ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಅವನು ಸತ್ತ ನಂತರ ಖಂಡಿತ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆನ್ನುವುದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ವೈಕುಂಠ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಅವನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಸಲು ಅವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಅವನು ದೇವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅವರು ಒಂದು ಹರಿವಾಣ ತಂದು 'ಇದೇನು ಹೇಳು?' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಅವನೇನಾದರೂ 'ಹರಿವಾಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ 'ಹರಿ'ಯ ನಾಮಬಲದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಬಹುದೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಉಪಾಯ. ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಣ್ತೆರೆದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ 'ತಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸತ್ತು ಹೋದ. ಈ ಕತೆಯು ಡಾ। ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ. (ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೦೭; ಪುಟ–ಮುನ್ನುಡಿ).

ಉಮಾ ರಾವ್‌ರವರ 'ವಿಗ್' ಇದೊಂದು ಅತಿಸಣ್ಣಕತೆ. 'ಇಬ್ಬರು ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ಆದರೂ ಹುಡುಗ ಕೇಳಿದ ಒಪ್ಪಿಗೇನಾ ? ಅವಳು ತಲೆ ಹಾಕಿದಳು. ನೀವು ಹೂಂ ಅನ್ನೋಕೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ವಿಷಯ ಕ್ಲೀಯರ್ ಆಗಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಏನು ? ನಾನು ವಿಗ್ ಹಾಕ್ಕೋತೀನಿ, ನೋಟೀಸ್ ಮಾಡಿದ್ರಾ ?' ಅವಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿದಳು. ಇದುವರೆಗೆ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ

ಅವನಷ್ಟು ಓಪನ್ ಆಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. 'ಆದರೇನು ?' ನಾವೆಲ್ಲಾ ಲಿಪ್‌ಸ್ಟಿಕ್ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳೊಲ್ಲೇನು ? ತಟ್ಟನೆ ಕೇಳಿದಳು. ನಿಮಗೆ ಅಬ್ಜೆಕ್ಷನ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಅವನು ಹಗುರಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಂದೆದ್ದು ಮನೆಗೆ ಬಂದರು. ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ಅನಂತರ ತಿಳಿಯಿತು 'ಆ ಕ್ಷಣ ಅವಳಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿತ್ತು. ವಿಗ್ ಲಿಪ್‌ಸ್ಟಿಕ್‌ನಂತಲ್ಲ. ಅದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕರಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು' (ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೦೭; ಪು-೧೦೪)

ಅದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಜಿ.ಪಿ. ಬಸವರಾಜುರವರ 'ಬೆಳಕಿನ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ' ನಿರೂಪಕ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲಿನ ತಂಪು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಬರುವಾಗ ರಸ್ತೆ ದಾಟುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬೈಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಯಬಾರದೆಂದು ಬೈಕ್ ಬ್ರೇಕ್ ಹಾಕಿದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಿದೆ ಬೈಕ್. ಆ ಪ್ರಾಣಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಫಳ ಫಳ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. 'ಅದೊಂದು ಮುಂಗುಸಿ, ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು, ಮಿರಮಿರ ಮಿಂಚುವ ಮೈಯ ಕಸು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋದೆ. ಅದು ಸರ್ರನೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನನ್ನೆಡೆ ಹೊರಳಿಸಿದಂತಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿ ನಿಂತೆ. ತನ್ನ ನೋವಿನಲ್ಲೂ ಅದು ನನ್ನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಅದರ ಹಲ್ಲುಗಳು ಚೂಪಾಗಿದ್ದವು. ಹಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಸೆಣೆಸುವ ಪರಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ನೆರವಾಗಲು ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಅದು ನನ್ನನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದೂ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ಸೆಳೆತ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜೋರಾಗಿತ್ತು. ನೋಡುತ್ತಲೇ ನಿಂತೆ. ಒಂದು ಜೀವ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣೆಸುವುದನ್ನು ಒಂದು ಜೀವನೋಲ್ಲಾಸ ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಣ್ಣಗಾಗುವುದನ್ನು, ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲಾಗುವುದನ್ನು" (ಅದೇ; ಪು-೧೩೪).

ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆ, ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತವ್ಯಯ ಸಾಧಿಸಿ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಪುಟಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಬಹುಪಾಲು ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ.

೫.೩ ಹನಿಗತೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಿರುಗತೆಗಳು

ಹನಿಗತೆಗಳು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕತೆಗಳು. ಇವು ಅನುಭವಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ಅರವತ್ತೊಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನವನ್ನು 'ಹನಿ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹನಿಗತೆಯನ್ನು ಈ

ಕಾಲುಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಜೆ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಟು ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಅಂಕು ಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಈ ಹನಿಗಳು ಸರಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ಮ, ಅಧರ್ಮ, ಜೀವನದ ಮರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಹನಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಜೆ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರು ಈ ಹನಿಗತೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಬದುಕನ್ನು ತೇಲಿಸಲು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನಂತವಾದ ಕೆಲಸ ಕೋಲಾಹಲಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಧ ವಿರಾಮಗಳು ಆಗಾಗ ಸಿಗುವುದುಂಟು. ಅಂತಹ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿನ ಜಗತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಿತ್ರ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಮರು ಬಿಂಬಿಸುವುದುಂಟು. ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಕಟ್ಟು, ಕೆಲದಲ್ಲಿ ಮಸಿ ಪಾತ್ರೆ ! ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿಯ ಕುಂಚ, ಕುಂಚಿಯಿಂದ ಆಗಾಗ ಜಗುಳಿದ ಹನಿಗಳು–ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಿತ್ರ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿಯ ಮರು ಬಿಂಬಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳು" ಹನಿಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ವರ್ತನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳಿವು. ಹನಿಗತೆಗಳು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹನಿಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಥೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಹನಿಗತೆಗಳು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹನಿಗವನಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹನಿಗತೆಗಳಿವೆ.

"ಮುದ್ದಾದ ಕುರಿಮರಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಯಿತು. ಆ ಕಾಡಿನ ಮೃಗಗಳು ಕುರಿಮರಿಯನ್ನು ಅದುವರೆಗೆ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಕುರಿಮರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದವು, ಹಿಯಾಳಿಸಿದವು. ಆನೆ, ಸಿಂಹ, ಕೋತಿ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ತೋಳ ಎಲ್ಲವೂ ಕುರಿಮರಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದವು. ಒಂದು ದಿನ ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದವನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಮುದ್ದಾದ ಕುರಿಮರಿಯನ್ನು ಕಂಡ 'ಎಂತಹ ಮುದ್ದು ಕುರಿಮರಿ' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಂದು ಸಾಕಿದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಗಾದರೂ ಅವರ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಸಾಕು" ಇಂತಹ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹನಿಗತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹನಿಗತೆ ಅಥವಾ ಕಿರುಗತೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಿರುಗತೆಗಳ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕೊಡುಗೆ

ಎಂದರೆ ಇದರಿಂದ ಓದುಗರ ಸಮಯ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೇ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹನಿಗತೆ ಅಥವಾ ಕಿರುಗತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ವರ್ಣನೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು, ವ್ಯರ್ಥ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಭಾಷಾ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅರ್ಥಹೀನ ವರ್ಣನೆ, ಸಂದರ್ಭಹೀನ ವಿವರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಿರುಗತೆ ಸಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಿರುಗತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಚಿಹ್ನೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಿರುಗತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಇದೆ.

ಶ್ರೀನಾಥ್ ಡಿ.ಎನ್. ಅವರ ಕಿರುಗತೆ "ಸಾವಿತ್ರಿ ಕಾಡಿಗೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೊರಟಿದ್ದಳು–ಗಂಡನಿಂದ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು. ಆಗಲೇ ಯಮರಾಜ ಪವಿತ್ರ ದೇಹವೊಂದನ್ನು ಹಗ್ಗದಿಂದೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಓಡಿ ಬಂದು ಯಮನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಳು. ಮಗಳೇ ನಿನಗೇನು ಬೇಕು ? ಯಮ ಕೋಣವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಯಮರಾಜನ ಹಗ್ಗ ಪಾಶದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಸುಂದರ ಯುವಕನಿದ್ದ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಅವನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಳು. ಯಮರಾಜನಿಗೆ ಸಮಯಾವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಡಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಳು. ಯಮರಾಜ ಕೋಣದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದ. ನಿನಗೇನು ಬೇಕು ಕೇಳು. ಹೀಗೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಡ. ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೀವು ಕೊಡುವಿರಾ ? ಯಮನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಸಾವಿತ್ರಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು. ಇದೆಂಥಾ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕೇಳು ಖಂಡಿತಾ ಕೊಡುವೆ. ಈಗೀಗ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮಾಡೋದೇ ಹೀಗೆ. ಓಟು ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ? ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ನೀನು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಕೇಳು. ಯಮರಾಜ ನನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ದಿನಗಳು ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ನಾನು ನನ್ನ ಪತಿರಾಯನಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಈಗಲೇ ನಿನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವನ ಬದಲಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪಾಶದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಯುವಕನಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮಪಾಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಯುವಕನನ್ನೇ ನೋಡಿದಳು. ಯಮನೊಂದಿಗೆ ಕೋಣವೂ ದಂಗಾಯಿತು" (ಶ್ರೀನಾಥ್ ಡಿ.ಎನ್.; ೨೦೧೦; ಪು–೧೧೨). ಇದು ಆಧುನಿಕ ಸಾವಿತ್ರಿ ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಚೇತನಾ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯವರ ಭಾ–ಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಮಂದಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಹೀಗೊಂದು ದಾಂಪತ್ಯ ಕಥಾ' ಗಂಡಿನ ಮೋಸ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪರರಿಗೆ ಹಂಚಿ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡಿದ, ಜನ ಆತನಿಗಾಗಿ ಮರುಕಪಟ್ಟರು. 'ನೀ ಹೋದರೆ ಕೆಲಸ ಆಗೋದು

ಖಂಡಿತ. ನಿನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಜನ ಬೀಳ್ತಾರೆ' (ಚೇತನಾ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೭; ಪು-೨೧). ಈ ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಕತೆಗಳ ಗಾತ್ರದ ಸೂಚನೆ ಇದೆ.

ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ ಅವರ 'ನನ್ನೊಳಗಿನ ನಿನ್ನ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಅಂಗೈಯ ಮಳೆಹನಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ನೋವು' ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಂದನ ಗೋರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದಳು. ಇಡೀ ಭೂಮಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೂಗಳು ಅರಳಿದ್ದವು, ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳು, ಸುವಾಸನೆಯ ಹೂಗಳು, ಚೆಂದದ ಹೂಗಳು. ಮಗುವಿನ ಗೋರಿಯ ಹುಡುಕಿ ಸುಸ್ತಾದ ತಾಯಿ ಗೊಣಗುತ್ತಾಳೆ. ರಕ್ಕಸಿ ಭೂಮಿ ನನ್ನ ಕಂದನ ಎಲುಬುಗಳನ್ನೂ ಬಿಡದೇ ತಿಂದಿರಬೇಕು' (ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪಿ.; ೨೦೦೯; ಪಿ-೩). ಇದೊಂದು ಹನಿಗತೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ.

ಹನಿಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುವ 'ಭಾವ'ಗಳು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ 'ವಸ್ತು' ಕೂಡ ಒಂದೆರಡು ಪುಟಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುವುದು. ಹನಿಗತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ 'ಹನಿಗತೆ'ಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚುಟುಕಾದ, ಚುರುಕಾದ ಭಾಷೆ ಈ ಹನಿಗತೆಗಳದ್ದು. ಕಡಿಮೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಕಾರವೇ ಕಿರುಗತೆ ಅಥವಾ ಹನಿಗತೆ. ಕಿರುಗತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ಧಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಸಂಕೇತಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

೩.೪. ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆಗಳು

ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿವರವನ್ನು ತುಂಬಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ಕತೆ ಇದು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆಗಳ ಯಾವುದೇ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಳವಳಿಯ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಕತೆಗಳು ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಈಗ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆಯೂ ಒಂದು.

ಕವಿ ಭಾಸ್ಕರ ಕನ್ಯಾನರು ಅಂಶುಮಾಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ತರಂಗ ಮೊದಲಾದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ರೂಪಕ ರಾಮಾಯಣ ಎಂಬ ನನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಂಗಳವಾರ ಬೋಳಾರ ಮಾರಿಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದಸರಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಡುವುದೆಂದಾಯಿತು. ನಿರ್ದೇಶನ ನನ್ನದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಹೊಸತಂತ್ರದ ನಾಟಕವನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲಾ ನೋಡುತ್ತಾರಲ್ಲ ಅಂತ. ನಾಟಕ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಜನ ಎದ್ದುಹೋಗಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ

ರಾವಣ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ನನ್ನದೊಂದು ಆಸೆಯಿತ್ತು. ರಾವಣನ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ತೋರಿಸಬೇಕು ಅಂತ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆತನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಲೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಮೈಮೇಲೆ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರ ಹಾಸಿದೆ. ಅದು ರಾವಣನ ಶರೀರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ನಾನೇ ಪರದೆ ಎಳೆದೆ. ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಾವಣ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಿಳ್ಳು ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ಕೇಳಿಬಂದವು. ತಲೆ ತಲೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಯಾಕೋ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ ಜನರು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇದೇನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಜೀವಂತ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳ ರಾವಣನ ಕಲ್ಪನೆ ನನ್ನದೇ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ ಬರೆ ಎಳೆದಂತಾಯಿತು. ನೋಡುತ್ತೇನೆ–ನನ್ನ ರಾವಣನಿಗೆ ಹನ್ನೊಂದು ತಲೆ!" – (ಅಂಶುಮಾಲಿ; ೧೯೮೦; ತರಂಗ; ಅಕ್ಟೋಬರ್).

ಅಂಶುಮಾಲಿಯವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ "ಕೇರಳದಿಂದ ಮದುವೆಯಾದ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು 'ಇಂದುಲೇಖ'. ಇಂದುಲೇಖ ಎಂದರೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒ. ಚಂದುಮೆನನ್ ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದು ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮಲೆಯಾಳಂ ಪ್ರತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಆಗ ಗೊತ್ತಾಯಿತು ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು. ಮದುವೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾರ್ಕಳ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ನೌಕರನಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಬಾಡಿಗೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ, ಸಿನಿಮಾ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಮನೋರಂಜನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಕೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾರ್ಕಳದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ತೋರಿಸಿ ಬರುವುದೇ ಹನಿಮೂನು ಎಂದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಂಜೆ ಹೊರಟು ಅನಂತಶಯನ ದೇವಸ್ಥಾನ ದಾಟಿ ಚತುರ್ಮುಖ ಬಸದಿಯನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ತೋರಿಸಿ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುತ್ತ ಹೋದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವಳು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಳು. ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಗೋಮಟ ದರ್ಶನ. ನಾನು ಕೇಳಿದೆ ನೋಡು ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ, ಗೋಮಟ ? ಅವಳು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಗೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದಳು – ಇದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾ ನೀವಿಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ?–ಅಂಶುಮಾಲಿ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಬಂದವು. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಒಂದು ಅಂಚೆ ಕಾರ್ಡಿನ ಗಾತ್ರದ ಕತೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಮರೆಯಾದವು.

ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕತೆಗಾರನ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಓದುವ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅತಿ ಕಡಿಮೆ

ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಇದರ ಮರ್ಮ. ಕತೆಯ ನಂತರದ ಮೌನ ಮತ್ತು ನೀರವತೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಬಹುಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಕಿರಿದಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಪದವಾದರೂ ಅದು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಓದುಗ ವರ್ಗವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಕತೆಯ ಓದುವಿಕೆಯ ನಂತರದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಕತೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪಂಜೆಯವರೇ 'ಚಿಕ್ಕಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರೇಮ ವಿಜಯ', 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು'ವಿನಂತಹ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗೆ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಮಸುಮತ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ 'ಡೈರಿ ತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವುಡು ಅದರ 'ಇದು ನಿಜವೇ' ಈ ಕತೆ 'ದಿನಚರಿ ರೂಪದ ಕತೆ' ದೇವುಡು ಅವರದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. 'ಹೀಗಾಗುವುದೆಂದಿರಲಿಲ್ಲ' ಇದು 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ' ರೂಪದ ಕತೆ. ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ ಕತೆಗಳು 'ಪತ್ರರೂಪ'ದಲ್ಲಿವೆ. ಇವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಕೆಲವು ಕಾಗದಗಳು' ಇದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಗದದಿಂದಲೇ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಈ ಕತೆ 'ಪತ್ರರೂಪ'ದಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪತ್ರ, ವರದಿ, ಡೈರಿ ಮೊದಲಾದ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೇಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ಗೌರಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಧ್ವಜ ರಕ್ಷಣೆ' ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಅನುಭವ ಕಥನ ರೂಪಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಾದುದು ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಕ್ರಿಸ್ತಫರ್ ಇಶರ್‌ವುಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಯಶಸ್ವಿ ಕತೆಗಳು ಬರಿ ಕತೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ! ಕತೆ ಹೇಳುವವನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇವು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಘಟನೆಗಳಾಚೆಯದೇನನ್ನೂ ಅವು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಅದು ವರದಿಯ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೇರುವುದಿಲ್ಲ" (ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೧೨; ಪುಟ–೫೧೪) ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ನೀಳ್ಗತೆಗಳು, ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಹನಿಗತೆಗಳು, ಕಾರ್ಡಿನ ಕತೆಗಳು ಎಂಬೆಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬೆಳೆದಿವೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ 'ಯುಗಳ ಕತೆಗಳು' ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಒಬ್ಬರು ಬರೆಯುವುದು, ಉಳಿದರ್ಧವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬರೆಯುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆಯುವ ಆಧುನಿಕ ನೀತಿಕತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ನೀತಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ನೀತಿಕತೆಗಳು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪತನವನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಎಕ್ಸಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ನೀತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆ ಹಿರಿದಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಕಿರಿದಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಅತೀ ಕಿರಿದಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಕತೆಗಾರರ ಮನೋಭಾವ, ಓದುಗರ ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿ, ತಾಳ್ಮೆ, ಸಮಯದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

೬.೧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬೇಧಗಳ ಬಳಕೆ

೬.೨ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬೇಧಗಳ ಬಳಕೆ

೬.೩ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ

೬.೪ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ, ನೀಳ್ಗತೆ, ಕಿರುಗತೆ, ಮಿನಿಗತೆ, ಹನಿಗತೆ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತಾದ್ದು ಇದು ಕ್ರಮೇಣ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. "ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ವಸ್ತು ಬೇರೆ, ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ, ಪಾತ್ರ ಬೇರೆ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳೊಡನೆ ಸತತವಾದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಲಿಷ್ಠತೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ ಎಲ್ಲವೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖಿ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು, ಲೇಖಕ ಕಟ್ಟಿದ ಅಖಂಡ ಬದುಕಿನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು" (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧; ಪುಟ–ಮುನ್ನುಡಿ–viii-ix). ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವಾಗ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಗೂ ಶೈಲಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಶೈಲಿ. ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಮುಖತೆ ಸಾಧಿಸಿ, ಘಟನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಅನುಭವದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಹೇರುವ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವ ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗುವುದು ಉಂಟು. ಅಥವಾ ಬರೀ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನಾಗುವುದು ಉಂಟು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು ಭಾಷೆ. "ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಗಂಡು ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದಂತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಬಳಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆ ಕುರಿತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ; ಜಗಳವಾಡುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೌನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನಾವರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಧನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅರಿತವರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದರ ಆದರ್ಶಸ್ತರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕರು ಮಾನವರ ಮುಖ್ಯ ಹುಡುಕಾಟವಾದ ಪರಮ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗಳ ವಿಘಟನೆ ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಪರಸ್ಪರ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕ. ಭಾಷೆಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಲಯ, ರಾಜಕೀಯ, ಜನಾಂಗ, ಸಮಾಜ ರಚನೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾದರಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯ ನಂಟಿದೆ. ನಾಡುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗದೊಡನೆ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಅಂತಸ್ತು, ಲಿಂಗಭೇದ, ವಯೋಮಾನ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ." (ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ.; ೨೦೦೭; ಪುಟ-೧). ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಭಾಷೆ ತಂತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಎಂದರ್ಥ.

"ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಪಂಪ, ಬಸವಣ್ಣ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹು

ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಿಸ್ತೇಜವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂದಾನ, ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿಸುವ ಸಾಹಸ ಎಂಬ ಅರಿವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ತಳಪಾಯ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಹರಿದು ಓದುಗನನ್ನು ಜಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಶೋಧವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒದ್ದಾಟ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕಾವು ಆರದಂತೆ ಶಬ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಹಟ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ತೇಜಸ್ಸನ್ನೇ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ." (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜು; ೨೦೧೫; ಪುಟ-೩೭೦) ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ, ಶೈಲಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು.

ಕತೆಗಾರರು ತಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾಲ, ಘಟನೆ, ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತಾಳೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಪದರುಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಸ್ವಭಾವ, ವರ್ತನೆಗಳನ್ವಯ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವ, ಆಶಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳು ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. "ಯಾರೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿ ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಗಂಡಸೋ, ಹೆಂಗಸೋ, ಯಾವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನು, ಈ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ನಮಗೆ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದಲೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಭಾಷಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆ ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥವರೇ ಎಂದು ನಾವು ಪತ್ತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಯಾರೆಂದು, ಅವರು ಮೊದಲೇ

ಪರಿಚಿತರಿದ್ದರೆ, ನಾವು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ ತಾನೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳು ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಬರಹದಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕೈಬರಹದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಬರಹ ರೂಪದ ಭಾಷಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ನೋಡಿ ಇದು ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕೈಬರಹದಲ್ಲೂ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕೈಬರಹವಲ್ಲದೆ ಇತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉದಾ: ಬೆರಳಚ್ಚು, ಮುದ್ರಣ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಓದಿಯೂ ಬರವಣಿಗೆ ಯಾರದ್ದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆಂದಾಯ್ತು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ಶೈಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ". (ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. (ಸಂ); ೨೦೦೭; ಪುಟ-೬೪). ಹಾಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಗಾರರದ್ದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರ ಶೈಲಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಯುವಕ ಶೈಲಿ, ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಶೈಲಿ, ಲಂಕೇಶರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಬರವಣಿಗೆಯ, ಭಾಷೆಯ, ನಿರೂಪಣೆಯ, ತಂತ್ರದ ಶೈಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ಬಂದದ್ದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಕತೆಗಾರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣವೇ ಶೈಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೈಲಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ 'ಶೈಲಿ'ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಶೈಲಿ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ. "ತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುವಂತೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ-ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೌಶಲ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದೇನಿದೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗಬೇಕೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ". (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು; ೨೦೦೧; ಪುಟ-೧೦) ಪ್ರತೀ ಕಥೆಗೂ ಒಂದು ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಸೂತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಾರ ಆರಂಭದ ಬದಲು ಅಂತ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭ ಮಾಡುವ 'ಹಿನ್ನೋಟ'ದ ತಂತ್ರವೂ ಇದೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಎಸ್. ದಿವಾಕರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭುವನಗಿರಿ, ಬೊಳುವಾರು ಮಹುಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಇವರ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಾರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಊರುಗಳು. ಚಿತ್ತಾಲರ ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಊರಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಚಿತ್ತಾಲರ ನೆನಪಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇವರುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ನಗರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಏನೋ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರುಗಳ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡ ಒಂದು ತಂತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.

"ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಮಗೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ತಾವು ತಿರುಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಕತೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೇರವಾಗಿ ತಾವೇ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳು ಎರಡನೇ ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ." (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು; ೨೦೦೧; ಪುಟ–೫೪) ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ತಂತ್ರ ಈ ಬಗೆಯದ್ದಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯ ಆರಂಭ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮುಕ್ತಾಯ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವುಳ್ಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕತೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

"ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೋ, ಪಾತ್ರವನ್ನೋ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದು. ಅನಂತರದ ಕತೆಗಾರರು ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟರಿಂದ, ಚೆಕಾಫ್‌ನಂಥ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ ಕಾಣುವ ಇವರಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ತುಣುಕು ತುಣುಕು, ಅಪೂರ್ಣ, ಅದನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವರು ಓ ಹೆನ್ರಿಯಂತೆ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು ತಂದೊಡ್ಡುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತೀವ್ರರೂಪದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಯಸುವವರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಬಲ್ಲ Ambiguity ಸಾಧಿಸಬಯಸುವವರು. ಇತರರಿಗೆ ಫ್ಯಾಂಟಸೀ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಮಾರ್ಗ; ಅಕರಾಳ, ವಿಕರಾಳ ಘಟನೆಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆಳವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಧನಗಳು ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಹೊಳೆಹುಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ". (ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್.;

೧೯೯೭; ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ; ಪುಟ-೧೯) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ತಂತ್ರ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರರು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಂದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕತೆಯದು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾದರೆ ಚದುರಂಗರ 'ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವಿದೆ. ನಿರಂಜನರ ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರ, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಂದಂತಹ ಕತೆಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಕತೆಯಾಗಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ.

"ನಾವು ತೀರ ಸರಳ ಎಂದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಳ ಎಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವೇ ಅದರ ತಂತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಕೃತಿ ಕರಡಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದ್ದ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅನುಭವ". (ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್.; ೨೦೧೦; ಪುಟ-೫೩೧). ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ 'ತಂತ್ರ' ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಹೇರುವ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಒಂದು ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ತಂತ್ರ ಆಧುನಿಕ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂವೇದನೆಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕಾಲವಾಗಿದೆ.

೬.೧. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬೇಧಗಳ ಬಳಕೆ

ಕನ್ನಡ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನೇ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಹಲವು ಕನ್ನಡಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ತನ್ನದು ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಂದು ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಕನ್ನಡ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಪಣ ನಗರ,

ಪುಲಿಗೆರೆ, ಒಕ್ಕುಂದ, ಕಿಸುವೊಳಲು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದ ನಾಡೇ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ನಾಡಾಗಿತ್ತು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ತಮ್ಮ ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಈ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಳಿದಿವೆ, ಬೆಳೆದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳ ನಡುವೆ ಉರ್ದು, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ, ಕೊಡವ, ತೆಲುಗು ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷಿಗರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ಕಲ್ಪನೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಅಲ್ಲ.

"ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು". (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೮; ಪುಟ ೨೧೪). ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪರಭಾಷೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದಿದೆ.

"ಒಂದು ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದೇಶವು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಗದ ಜನರಿಗೆ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಅವಶ್ಯಕವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರು ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಹತ್ತಿರದ ಪಟ್ಟಣಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಡಳಿತ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಪಟ್ಟಣಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಣ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗರ ಭಾಷೆ ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿನಿಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿ ಸಮಾನತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆ ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷಾ ವಲಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರದೇಶ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಾ ರೂಢಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಕಡೆಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ. ಜೊತೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಾರರು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು.

ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಂತೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಕಥೆಗಾರರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಹೀಗೆ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗದಿರಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡ-ತುಳು ಬೆರೆತಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಕನ್ನಡ-ತೆಲುಗು ಬೆರೆತ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು, ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು ಬೆರೆತ ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಕೋಲಾರ ಪರಿಸರದ ಉರ್ದು ತೆಲುಗು ಮಿಶ್ರಿತ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕತೆಗಾರರು. ಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಮಂಡ್ಯ, ಮದ್ದೂರು ಭಾಗದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಾರ ಇವರು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಪದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಇವರು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕತೆಗಾರ ಇವರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮೃದ್ಧ

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯವುದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಇವರದು. ತಾನು ಕಂಡ, ಕೇಳಿದ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು.

ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗ' (೧೯೮೮) ಈ ಕತಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನವರು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶ. ಅವರ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಜನಪದರಂತೆ ನಿರಕ್ಷರ ಕುಕ್ಷಿಗಳು. ಅವರ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಮ್ಯದ ಭಾಷೆ. ಬದುಕಿನ ಕೇಡು, ಆಸಕ್ತಿ ಸವಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇವರ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಅಚ್ಚಾಗಿಸುವ ಕತೆಗಾರರು ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ. ಇವರ 'ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಥೆ ಹಾದರ ಇದರಲ್ಲಿ 'ಉರುಗೇಶ್ವರರ ದಪ್ಪನೆಯ, ಉದ್ದನೆಯ ಗುಡಾಣ ಗಾತ್ರದ ಹೊಟ್ಟೆಯುಳ್ಳ ದೇಹದಾದ್ಯಂತ ಕೋಪ ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಉರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮೀಸೆ ನವಿರಾಗಿ ಅಲ್ಲಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮೊದಲೇ ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾವು ಏರಿತು. ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿ ಹೇಳಿದ 'ಇವನೇ ಆ ನನ್ನ ಮಗ ಜೈ ! ಹಂತಕೇಶ್ವರ ಎಂದು ಜನೇಶ್ವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು, ನನ್ನ ಮಗ ಹುಟ್ಟು ಕೇಡಿ, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈಲಲ್ಲಿದ್ದ.... ಬಡ್ಡಿಮಗನ್ನ ಭೂಗತ, ಭೂಗತ ಮಾಡಬುಡಬೇಕು. ನೋಡಿ ಒಳ್ಳೆ ತಿನ್ನೋವಂಗೆ ನೋಡ್ತಾನೆ. ಏನಾದ್ರೂ ಶಾಸಕರು ಬತ್ತಾವ್ರೆ ಅಂತ ಕೇರ್ ಮಾಡ್ತಾನಾ' (ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ; ೨೦೧೫; ಪುಟ-೫೪೨). ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಕನಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ತಾವು ಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡ್ಯ ಮದ್ದೂರು ಭಾಗದ ಹರಿತವಾದ ಕಡ್ಡಿ ತುಂಡಾದಂತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಟ್ಟೂರಿನ ಕಡೆಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ಕುಂ.ವೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತು ಕಥಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕುಂ.ವೀ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ, ಅವರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸಬಲ್ಲ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಜೀವನ ಪ್ರಪಂಚ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಟ್ಟೂರು ಪ್ರದೇಶದ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರು. ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಇವರ ಕತೆಗಳ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ

ಡೋಮ, ಎಲುಗ, ಕೊಣ್ಣಿ, ಕಿವುಡ ಮುಂತಾದವರು ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ಅವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ವರ್ಗದ ನೋವು–ನಲಿವು, ದುಃಖ–ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಭೀಕರ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಬಡತನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಇವರ ಕತೆಗಳು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ಎಲುಗುನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ' ಇದು ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲುಗನ ಮೂಲಕ ಕೊರಚರ ಬದುಕು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಯಕಃಶ್ಚಿತ್ ಪ್ರಾಣಿ ಹಂದಿಗೂ ಎಲುಗನಿಗೂ ಇರುವ ನಂಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಕುಂ.ವಿ. ಬರೆದಿರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಹಂದಿಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲುಗನಿಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಯಾವ ವೈಭವೀಕರಣವು ಇಲ್ಲದೆ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ದರ್ಪವನ್ನೂ ಅದನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪೋಲೀಸಿನವರ ಒದೆತ ತಿನ್ನಬೇಕಾಯಿತು ಎಲುಗೆ, ಲಚ್ಚುಮಿಯ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಸೇಡಿನಿಂದ ಗೌಡನ ಮಗನನ್ನು ಎಲುಗ ಕೊಂದು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೂಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಉಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲುಗನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸೇಡಿಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸುವ ಈ ಘಟನೆಯು ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜಾಣ್ಮೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಆಡುಮಾನಿತ ಲಯದಲ್ಲಿಯೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕುಂ.ವಿ.ಯವರ 'ಸುಶೀಲ ಎಂಬ ನಾಯಿಯೂ ವಾಗಿಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೂ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಖಡ್ಗ ಎಂಬ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. "ಅಲಲಲಾ... ಬಂಗಾರ್ದಂತ ನನ್ನಳೀಯ್ನಿಗೆ ಕಡ್ಗ ಕೊಟ್ಟೋನೆಂಥೋನು, ಕೊಡಿಸಿದೋನೆಂತೋನು... ಕಡ್ಗ ನಂ ರುದ್ರನ್ನ ಅದ್ಯೇನು ಮಳ್ಳು ಮಾಡ್ಯೆತೋ ಸಿವ್ನೇ... ಕಡ್ಗಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಾ, ಕಡ್ಗಕ್ಕೆ ಕರಿನಾಗ್ರಾವ್ ಕಡಿಯಾ ಎಂದು ನಿಂಗಜ್ಜಿ ಅಂಗಲಕ್ಕೇಕಮೇವವಾಗಿ ನಿಂತು ಎದೆ ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಓಣಿಯ ಒಂದಿಬ್ರು ಗೊಳ್ಳನೆ ನಕ್ಕರು, ಬೇ ಮುದ್ಕಿ ಕಡ್ಗ ಮಳ್ಳು ಮಾಡಿರೋದು ರುದ್ರಪ್ಗಲ್ಲ.. ನಿನ್ಗೆ.. ಇನ್ನೆಂಟು ದಿನದಾಗೆ ನಿನ್ಗೆ ಉಂಡ ಕೂಳು ಹೊಟ್ಗೆ ಹತ್ತಾಕಿಲ್ಲ ನೋಡ್ತಿರು" (ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ.; ೧೯೫೫; ೩–೪೫). ಕೊಟ್ಟೂರು ಭಾಗದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಖ' ಕಾರ 'ಕ'ಕಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು. ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಗಳ ಬದಲು ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕುಂ.ವಿಯವರ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಕಡ್ಗ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

'ಭಗವತಿ ಕಾಡು' ಕಥೆಯು ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಕೊಳಗೇರಿಯ ಚವುಡವ್ವ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಬೇವಿನ ಮರವನ್ನು ಉರುಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕೊಟ್ರ ಗೌಡನ ಹಪಾಹಪಿತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭರಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗವ್ವ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಯ ಅಯೋಮಯ ಜಗಳದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ನಿಧಾನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರರ ಅಸೂಯೆ, ಸಣ್ಣತನ, ಅಹಂಕಾರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಹಾಗೂ ತಾವು ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಬೇವಿನ ಮರವು ಮಗ ಭರಮ್ಮನ ತೆವಲಿನಿಂದ ಕೈತಪ್ಪುವುದನ್ನು ಅವರು ಸಹಿಸದೆ ಒಂದಾಗುವ, ಕ್ರಮೇಣ ಇಡೀ ಕೇರಿಯ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಗೌಡನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪೋಲೀಸರು ಬಂದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮರ ಉಳಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಬೇವಿನ ಮರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಪರ ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕುಬುಸ' ಇದು ಕುಂ.ವೀ ಯವರ ಭಳಾರೆವಿಚಿತ್ರಂ (೨೦೦೨) ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಥೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವ ವಡ್ಡಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಕುಗ್ರಾಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ 'ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು' ಎಂಬ ತರುಣ ಆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಪಂಪರಾಗತವಾದ ಕಲ್ಲು ಒಡೆಯುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ನಗರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಟೆಂಡರ್ ಆಗಿ ಸರಕಾರಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ನಗರ ಜೀವನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಇರಲು ನಗರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಂಡೆವ್ವಜ್ಜಿ ತನ್ನ ಗ್ರಾಮದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕುಬುಸ ತೊಡುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ವಿಸ್ಮಯ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೂ ನಗರದ ಇತರರ ಹಾಗೆ ಕುಬುಸ ತೊಡುವಂತೆ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ದಂಪತಿಗಳು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಕೂಡ ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕುಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕುಬುಸ ತೊಡಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಸಂಕೇತ. ಕುಬುಸ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿರುವ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪರಂಪರೆ-ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಇದೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಮುದುಕಿ... ಅಲಲಲಾ... ಏನಲೋ ಅದು ಮೈತುಂಬ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ತೊಟ್ಕಂಡು ಅಂದ್ರೆ... ನಾನೇನೀಗ ಬರಿ ಬೆತ್ಲೆ ಇದ್ದೀನಾ... ಆ ತಾಟಗಿತ್ತಿ ನಿನ್ನೇಣ್ತಿ ಮಾತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಿಂಗಾಡ್ತಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ... ನಾನು ಕುಬುಸ ತೊಟ್ಕೊಂಡು ಅದ್ಯಾವ ನರಕಕ್ಕೋಗ್ಲಿ... ಎಂದು ಐರಾವಣ ಮೈರಾವಣ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕುಬುಸ ತೊಟ್ಕೊಂಡಾಕ್ಷಣ ನಂಗೇನು ಹರೇವು ಮತ್ತೆ ಬರ್ತದಾ... ನಾನೆಂತೋರ ವಂಶದೋಳು ಏನು ಕಥೆ... ಇಲ್ಲಾ ನಾನೊಂದು ಚಣ ಈ ಊರಾಗಿರಾಕಿಲ್ಲ.. ಇಲ್ಲೇ ಪಿರಾಣ ಬಿಟ್ಟೆ ಅಂದ್ರೆ ನೀನೂ ನಿನ್ನೇಣ್ತಿ ಸೇರ್ಕಂಡು ನನ್ ಯಣಕ್ಕೆ ಕುಬುಸದ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿ ಮಣ್ಣಾಗ ಇಕ್ಕೋರೆ... ಎಂದು ಇಡೀ ಗಾಯತ್ರಿನಗರ ಅಲ್ಲಾಡುವಂತೆ ಗರ್ಜನೆ ಮಾಡಿತು" (ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ.; ೨೦೦೭; ಪು-೨೩). ಕುಂ.ವಿ.ಯವರ 'ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಹಗಲು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಕುಬುಸ' ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನ ಎಷ್ಟು ಬೆರೆತಿರುವುದೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದ ರೀತಿ ರಿವಾಜನ್ನು ಅವರು ಎಂದಿಗೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕುಂ.ವಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುಂ.ವಿ.ಯವರು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಟ್ಟೂರು ಸೀಮೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಂ.ವಿ.ಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಆಜುಬಾಜಿನ ಭಾಷೆ ರೈತರು, ಎಲ್ಲಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಿತವಾದದ್ದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ.

'ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ' – 'ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ', 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಹಾಗೂ 'ಸವಾರಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಯಚೂರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡವು ಇವರ ಕತೆಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಅವರ 'ಸವಾರಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ನುಗಡೋಣಿಯವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಯಾವುದಿರಬೇಕು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನದಲ್ಲ. ನನಗೆ ಇದು ಎದುರಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆ ಓದುವ ಕಥೆಗಾರರು ಆಗಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಕಥೆಗೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ, ಆಡುನುಡಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಯಾವ ಕಥೆಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ (ಡಯಲೆಕ್ಟ್) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಕಥೆ ಬರೆಯುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಕೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನದೆ ? ಅಥವಾ ಅದು ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಲದೆ ? ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ

ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಕಥೆಗೆ, ಕಥೆ ಕೇಳುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಥೆಯೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ" (ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೨೦೦೭; ಪುಟ-೧೨). ಅಂದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಬಳಸುವ ನುಡಿಯನ್ನು ಆ ಕಥೆಯೇ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ನುಡಿ ಕತೆಯಿಂದಾನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು ಹೊರತು ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು', 'ಜೋಗುಳನಿಂದಲ್ಲದೆ', 'ಪಕ್ವಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣಿಸದು', 'ಧರೆ ಉರಿದರೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕತೆಗಳ ತಲೆಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಪರಿಭಾಷೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಶರಣರ ವಚನಗಳ ನೇರವಾದ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಕನಸು ಬಿದ್ದಿತ್ತೊ... ದುರುಗನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಾಯ್ತು, ಕಣ್ಣು ತೆರಿತಿದ್ದಂಗೇ ಎದೆ ಡಬಡಬ ಬಡಕಂತಿತ್ತು ! ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬೆವತು ಹೋಯಿತು. ಅಂಗೇ ಮಕ್ಕಂಡು ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ... ನೆಪ್ಪಾಗತೊಡಗಿತು; ಶಾಂತಗೌಡ ಹತ್ಯಾರಿ ಹಿಡುದು, "ನಿಂತ್ಗಳಲೆ.. ಅಂತ ಕಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ತನಗ ಓಡಾಕ ಕಾಲು ಏಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ !' ಸತುವು ಮಾಡಿ ಕಾಲು ಕಿತ್ತಿಡುತ್ತ ಓಡಿದ್ರೂ, ಶಾಂತಗೌಡನ ಹತ್ಯಾರಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ತಗಲಿದಂತಾಗಿ 'ಸತ್ನಪ್ಪೋ.. ಅಂತ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟ! ಹತ್ಯಾರಿ ಏಟು ಬಿದ್ದುದು ತನಗ. ಆದರೆ ಮಗ ಚೆನ್ನ ರಕ್ತದಾಗ ಬಿದ್ದಿದ್ದಂಗ ಕಂಡ ! ಅದ ಕಂಡು ದುರುಗ ಹೌಹಾರಿ, ಕೆಂಡ ಮಂಡಲವಾಗಿ ಅಬ್ಬರಿಸಿ, ಗೌಡಾ... ನಿನ್ಗುಣ ತೋರಿಸಿಬುಟ್ಟ...' ಅಂತ ಹಾರಿ ಶಾಂತಗೌಡನನ್ನು ಹಿಡಕಂಡು ಮುರುದು ಬುಡುಬೇಕಂತ ದುರುಗ ನೋಡ್ತಾನ.. ಶಾಂತಗೌಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂಗೆ ಕೈಯಿಗೆ ಸಿಗದಂಗ ನೆಲದಿಂದ ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬುಟ್ಟಿದ್ದ ! ಇದು ಕಣ್ಣುಮುಂದ ನಡದಂಗ ನೆಪ್ಪಾಗಿದ್ದೇ ತಡ ದುರುಗ ದಿಗ್ಗನೆದ್ದು ಕುಂತು 'ಶಿವ ಶಿವಾ' ಅಂದ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸ್ಸಂತ ಸಂಕಟವಾಗತೊಡಗಿತು" (ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೧೯೯೭; ಪುಟ-೨೩). ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ. ಸರ್ಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜನವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳು, ಬಡವರ, ದುರ್ಬಲರ ಬದುಕಿನ ಯಾತನಾಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ದಲಿತರು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನಮಯ ಬದುಕನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸಂವೇದಿಸಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಕತೆಯ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯು ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಕತೆಗಳ ತುಂಬಾ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ನೈಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. 'ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ' ಕೂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಚದುರಂಗರು ಕ್ವಾಟೆ ಮತ್ತು ಮೃಗಯಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳು ಇವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಿವೆ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರು, ಹುಣಸೂರು, ಪಿರಿಯಾ ಪಟ್ಟಣ ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚದುರಂಗರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಜನ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಬಂತು. 'ಕ್ವಾಟೆ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರೇ ಇದು. ಆದರೆ ಕೋಟೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ಕ್ವಾಟೆ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರೂ 'ಮೃಗಯಾ'. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕನ್ನಡವಾಗಿದೆ.

ಚದುರಂಗರ 'ಕ್ವಾಟೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲ ಕತೆ ಇದು. "ಅಯ್ಯನಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಒತ್ತೋದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈ ಬಿದ್ದೇ ಹೋಯ್ತಿತ್ತು. ನೀನು ಹಸ್ತ ಕೊಟ್ಟು ತಿಕ್ಕಿದರೆ ನನ್ನ ಮೈಕೈ ನೋವೆಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾಯ್ತದೆ. ಹೀಗಂದು ಮೊಕ ತಿರುಗಿಸಿ ಎಣ್ಣೆ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರಾ ನೋಡಿ ನಿನ್ನ ಬುಟ್ಟರೆ ಯಾರು ಹಿಂಗೇ ತಿಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ; ನಿನ್ನ ಅವ್ವನ ರಟ್ಟೇಲು ಸಕುತಿ ಇರ್ನಿಲ್ಲ ಅಂದಾಗ, ಸತ್ತೋದವಳ ಸುದ್ದಿ ಈಗ್ಯಾಕೆ ಅಂತಿದ್ದ ಹಾಗೇನೆ ಮಂತೆ ಇಂತ ದೊಡ್ಡ ಘಟದೊಂದಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಸದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಬಾಳಾಟ ಮಾಡೋದು ಅಂದರ ಸಾಮಾನ್ಯವ ಅನ್ನಿಸಿ ಫಕ್ಕನೆ ಬಂದ ನಗುವನ್ನು ಸೆರಗಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಅದುಮಿದಳು. ನಂಗೂ ತಿಕ್ತಾ ಇದ್ದರೆ ನುರುಜುಗಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲೆ ಹಸ್ತ ಉಜ್ಜಿದಂಗಾಗೋದು. ನೀರಂತು ಗಣ ಗಣ ಕಾದಿರಬೇಕು" (ಚದುರಂಗ; ೧೯೯೨; ಪು-೧).

ಚದುರಂಗರ 'ಮೃಗಯಾ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆ 'ಕಲ್ಲಿನ ಕೊಳಲು' "ಆಯ್ತು, ಈಗ ಮೊಗ ಹೆಂಗಿದೆ ? ಜ್ವರ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯಾ ? ಅಜ್ಜಯ್ಯ ರುಖಿಯಾ ಬೇಗಂ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಕೇಳಿದ ಈಗ ಜರ ಪೂರ್ತಾ ನಿಂತೈತೆ. ಈ ಬಂಡೇಲಿ ಅದೇನು ಕರಾಮತ್ತು ಐತೋ ನಾಕಾಣೆ ! ಎಂದು ಬಂಡೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತಾಡಿದಳು. ರುಖಿಯಾ ಸರಿ.... ಸರಿ... ಮೊಗೀಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಔಸದ ಕೊಡಿಸಿದ್ನೂ ಯಾಕೆ ಮುಚ್ಚುತಾಳೆ ಇವಳು ? ಅದರಿಂದಲೇ ಯಾಕೆ ವಾಸಿ ಆಗಿರಬಾರದು ? ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು ಜಾನಿ ಸಾಬರು. ಹಯ್ಯೋ... ಈ ವಯ್ಯಾನೆ ಇಷ್ಟು ಯಾವುದನ್ನೂ ನಂಬಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಯಾರನೂ ನಂಬಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಇವರು ಹಿಡಿದ ಯಾವ ಕೆಲಸಾನೂ ಕೈ ಹತ್ತಕ್ಕಿಲ್ಲ" (ಚದುರಂಗ; ೧೯೯೯; ಪು-೭೧).

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಪಾಟೀಲರು. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪಾಟೀಲರು ಇವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಅವರ

ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ದೇಸಗತಿ' ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆಯಾದ 'ಕಥಿಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿಟೊಪಿಗಿಯ ರಾಯ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡ, "ಖರೇ ಹರೇಕತ್ತು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಗಳ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟು ಅಂತರ ಇದ್ದೀತು ಅನ್ನೋ ವಿಚಾರ ಭಾಳ ತೊಡಕಿನದನಸತದ...., ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಥೀ ಹೇಳತಿದ್ದರೆ ಖರೇ ಹರೇಕತ್ತು ಹೇಳಿದಂಗನಿಸಿದರ ಇನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವದ ವಿಚಾರ ಹೇಳತಿದ್ರ ಕಥೀ ಹೇಳಿದಂಗ ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳು ಅನಸತದ". (ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ; ೧೯೯೫; ಪುಟ-೧೧) 'ಲಯ' ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಇನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕತೆ. ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲುದು ಹಾಡು. ಅದರ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆವರ್ತನೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಕಳೆದು ಹೋದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಟ್ಟುವ ಆಶಯ ಇದೆ. ಈ ಕತೆ ಪಾಟೀಲರು ಕಥನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಕಷ್ಟ, ಸುಖ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ಹೊಸತಾಗಿದೆ. ಲಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬರಡಾದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭರವಸೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸೂತ್ರ. ಅದೇ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದ ಹಾಡುಗಾರನಿಂದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಪಾಟೀಲರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಸಮುದಾಯ ಲಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾದ್ರಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಮಳೆ ಬೀಳದೆ ಬಿಸಿಲಿನ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮಶಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತಟ್ಟಿದ ಕುಳ್ಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಉರಿಯತೊಡಗಿದಾಗ ಈ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಮಗೊದಗಿದ ಸಂಕಟದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗಾಗಿ ಸಮುದಾಯದವರು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಗುರ್ಜಿಯ ಆಟ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿದರೂ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಇದ ಪರೀಕ್ಷಾನು ಹೌಡು ಲಯದ ಪರೀಕ್ಷಾ !. ಈ ಲಯ ಅಂದರ ಒಬ್ಬರದ ಅಲ್ಲ, ಇಡೀ ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲರದೂ... ಊರಾನ ಮಂದ ಎಲ್ಲಾರೂ ಕೂಡಿ ಕರೀಬೇಕಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಇದು.. ಹಿಂತಾದ್ದನ್ನ ನಾ ಒಬ್ಬನ ಹಾಡಂದರ ಹೆಂಗ ಹಾಡೀನು ? ನಿಮ್ಮ ಊರಾಗ ಹಾಡೂ ಹುಡುಗ ಯಾರ ಅದಾನು ?.. ಮೊದಲ ಅವನ್ನ ಹುಡಿಕ್ಕೊಂಡು ಕರಕೊಂಡು ಬರ್ರಿ" ಎಂದು ಜನರನ್ನು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಡಕಟ್ಟು ಹುಡುಗ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇರದೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕನೆಂದು ತಳವಿದ್ದ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಮಗ ನಾರಾಯಣನೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಊರ ಗೌಡರು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ನಾರಾಯಣನ 'ಹಾಡು' ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಸರವಾದಾಗ 'ಲಯ ಅನ್ನೋದು ಹೊಕ್ಕಳದಾಗ ನೆಲಿ ನಿಂತಿರತೈತಿ.. ಗಂಟಲಿಗೆ ಬೈದರ ಏನ ಮಾಡಿದಂಗಾತು, ಎದಿ ಒಳಗ ಇರಬೇಕಾದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಆರಿ ಹೋಗಿ ತೇಲಿ ಒಳಗ ಉರಿ ಹಚ್ಚಿಗೊಂಡು ಕುಂತೀರಿ" (ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ; ೧೯೯೫; ಪುಟ-೭೯). ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಪಾಟೀಲರ ಕಥೆಗಳ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ.

ಬೆಳಗಾವಿ ನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು, ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು, ವೈವಿಧ್ಯ ಇವು ಪಾಟೀಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

'ವೈದೇಹಿ' ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟರಾದವರೂ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದವರಾದವರು. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಇವರು. ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟ-ಕುಂದಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ಕತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡ ಇದು ಕೋಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡ, ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಈ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ತುಸು ಹೋಲಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು – ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗಿ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ಕುರಿತದ್ದು ಆಕೆ ಬಂಡಾಯ ಅರಿವನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿರುವವಳು. ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೂ ದಮನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿ ಆಕೆ ಬಲವಂತದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯವಳಾದ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಆಕೆಯ ಗೆಳತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವವಳು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಯ ಕಥನದ ನೇಯ್ಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

"ಹಾಂ. ಹಾಗೆ ಹೊರಟಳಲ್ಲ ಎರಡು ಜಡೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪೂಜೆಗೆ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿದ 'ಏನಿಯ ? ಇದೇನಿಯ ಯೇಸ. ಬೊಂಬಾಯಿ ಲೇಡಿಯ ಹಾಗೆ, ವಾರೆ ಬಕ್ತಲೆ ! ಶಿ... ಶಿ... ನಡೆ ಮನೆಗೆ, ಸರಿಯಾಯಿ ಬಾಚಿಂಡು ಹೋವು' ಎಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ 'ಹೋವುಯ, ನೀ ಮನೆಗೆ ಹೋವು, ಹೋಯಿದ್ದ್ ಗಡದ್ದು ಒಂದು ಲೋಟೆ ಚಾಯ ಕುಡಿ. ಅಮ್ಮನ ಹಕ್ಕೈ ಹೇಳ್, ಹೆಂಗೂ ಮಾಡಿ ಕೊಡ್ತ್ಲ್. ನನ್ನ ಸುದ್ದಿಗೆ ಮಿನಿ ಬರಳೆ.. ಬೋಳು ಮಂಡೆ ಕಾಕ, ನಿಂಗೆ ವಾರೆ ಬಿಡು, ಯಾವ ಬಕ್ತಲೆಯೂ ತೆಗೆಯಗಾಗದ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ನಂಗೆ ಯಾಕೆ ಹೇಳ್ತೆ ?' ಎಂದವಳು ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು 'ಬಾಯ ಬೀಸ ನೀನು, ಮೆಲ್ಲ ನಡೆದ್ರೆ ಹಿಂಗೇ, ನಾಯಿ ಸಂತಾನಗಳೆಲ್ಲ ಎದುರಾತೋ' ಎಂದು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ನಡೆದೇ ಬಿಟ್ಟಳು. 'ಸುಟ್ಟದ್, ಎಲ್ಲಿ ತಾಯಾರಾಯ್ತೋ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ' ಅಂತೆಲ್ಲ ಗೊಣಗುತ್ತ" (ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೬; ಪುಟ-೫೭೬). ಗಂಡಿನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ ಕಂಡರೂ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಕುರಿತು ಆಕೆಗಿರುವ ತಾತ್ಸಾರ ಎಂತಹುದು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಕತೆಗಳಿರುವ ಇದೇ ಹೆಸರಿರುವ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಕತೆಯಿದು. ವೈದೇಹಿಯವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಗೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಲಿಂಗ

ಅಸಮಾನತೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಥಿಯರಿಯ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬೇಡ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಅವರು ಲಿಂಗ ಪಕ್ಷಪಾತವುಳ್ಳ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು', 'ವಾಣಿಮಾಯಿ', 'ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಲೋಕದವರು' ಈ ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈದೇಹಿಯವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಿತ್ರಾವೆಂಕಟ್ರಾಜ ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಈಗ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಇವರು 'ರುಕುಮಾಯಿ', 'ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅವಳು' ಎನ್ನುವ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಒಂದು ಒಸಗೆ ಒಯ್ಯುವುದಿತ್ತು' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಾದ ಕುಂದಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನರ್ಮದೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಂದ ಜಲಜಳಿಗೆ, ಜಲಜಳಿಂದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಒಸಗೆ ಮೂಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಆಳದ ಅರಿವು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರ, ದ್ವೇಷಗಳ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಜಲಜಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಶೋಧ, ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತೆಂದರೆ ಈ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುವವಳು ಹಿಂದೆ ಜಲಜಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿರುವು ಮುರುವು ಮಾಡಿದ್ದ ಲತ್ತಿ; ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವರಲ್ಲ ಕಾಣು. ಕೊನೆಗೆ ಸಾಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ... ? ಈಗ ಎಣ್ಸಿದ್ರೆ ನಿಜವಾದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವಾ ? ನರ್ಮದೆಯ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲಾ ಜಲಜಳ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ದಕ್ಷತೆ, ಉಪಕಾರ, ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳು ಅವಳಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಮರಣದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಂದ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ದೂರವಿರಿಸಿದ ಜಲಜಳಿಗೆ ಒಸಗೆ ಒಯ್ದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಲಜ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯರ ಮೂಕ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳು ಶಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕುಂದಗನ್ನಡ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಬರಹಗಾರರು ಕುಂದಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಈಗ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜರು ಕುಂದಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಂಜೆ ನರ್ಮದೆ ಹೊರಟಾಗ ಹಿತ್ತಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೂ ಬಿಡಿಸಿ, ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಅವಳ ಜಡೆಗೆ ಮುಡಿಸಿದಳು. ಅವರು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಗದ್ದೆಯಂಚಿನಿಂದ ರಸ್ತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕೂಗಿದಳು. 'ತಡೆ, ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಒಂದ್ನಿಮಿಷ' ಎಂದು ಧಾವಂತ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದವಳು,

'ಹೇಳ್, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯನತ್ರ' ಎಂದು ನರ್ಮದೆಯ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಅವಳನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಸುಮ್ಮಗಾದಳು. ಏನೇನೋ ಮಾತುಗಳು ತುಟಿಯವರೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ನರ್ಮದೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದವು. 'ಆಯ್ತು ಹಂಗಾರೆ, ಇನ್ ಹೋಯ್ನಿ' ಎಂದಳು, ಎಷ್ಟೋ ಮಾತಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಭರದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ. ನರ್ಮದೆ ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಜಲಜ ಚಿಕ್ಕಿಯ ಕೈ ಅವಳ ಕೈಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು" (ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜ; ೧೯೯೩; ಪುಟ–೬೩). ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಈ ಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ತುಳು–ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆ ಇವರದ್ದು. ನಾಕನೇ ನೀರು, ಗಾಳ, ವಸುಂಧರೆ ಗ್ಯಾನ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಲಯದಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಇವರ 'ಮೀಯುವ ಆಟ' ಅಂತಹ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ. ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳಿರುವ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಯಿದು. 'ಮೀಯುವ ಆಟ'ದ ವೈಶಿಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತುಳುನಾಡ ಸೀಮೆಯದು, ತುಳುನಾಡ ಜನಜೀವನದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಮನೆ ಮನಸುಗಳ ಒಳ ಹೊರಗೆ ಸುಳಿದ ಹಾಗೆ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಪದರಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಐರನಿಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ (ಮಮತಾ ಜಿ. ಸಾಗರ; ೨೦೦೫; ಬೆನ್ನುಡಿ). ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಥೆಯಿದು. ಅನುಕೂಲಸ್ಥರಿಗೆ ಸ್ನಾನ ಎಂಬುದು ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ ಏನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನ ಬಡವರ ಪಾಲಿಗೆ ಖರ್ಚಿನ ಬಾಬ್ತು. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಗ ಸೊಸೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುದುಕ ಖಾದ್ರಿ ಬ್ಯಾರಿಯವರಿಗೆ ವಾತ. ಉಣ್ಣಲು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೈಮೇಲೆ ಒಂದಷ್ಟು ಬಿಸಿನೀರು ಬಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಆರಾಮ. ಇಂತಹ ಖಾದ್ರಿ ಬ್ಯಾರಿಯವರಿಗೆ ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿ ಸ್ನಾನದ ನೀರು ಕಾಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಯ ಬಚ್ಚಲಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಬಿಸಿನೀರ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಉಮ್ಮಕ್ಕ ಶೆಡ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸ್ಯಾಬರು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚು ಮಾಡುವ ಕೋಪ. "ಇವು ಹೋಗಿ ಹೋಗಿ ಆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರದ, ಬಿಸಿ

ನೀರಿಗೆ ಜೀವ ಬಿಡುವ ಆ ಮುದಿ ಸ್ಯಾಬರಿಗೆ ಹೇಳುದಾ... ? ಈ ಸ್ಯಾಬ್ರಾದ್ರು ಬಯಸುದೇನು ? ಕಾಸೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮೀಯುದಕ್ಕೆ ಬಾಣಂತಿ ಬಿಸಿ ನೀರು, ಇದೆಂಥಾ ಪೋ ಕಾಲದ ಪಾಯಿಂಟಪ್ಪಾ" (ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್.; ೨೦೦೫; ಪುಟ ೫). "ಎಲಾ ನನ ಕರ್ಮವೇ.. ಅಲ್ಲಾ ಸ್ಯಾಬರೆ ಎಷ್ಟೂಂತ ಹೇಳುವುದು ಮಾರಾಯ್ರೇ ! ಇದು ಮಗು ಬಾಣಂತಿ ಮೀಯುವ ನೀರ ಅಥವಾ ಹಣ ಮೀಯಿಸುವ ನೀರಾ.." ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಉಮ್ಮಕ್ಕ ಶೆಡ್ತಿ. ಹೀಗೇ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ನಾಗವೇಣಿ. ಇದೇ ಸಂಕಲನದ 'ದಾನ', 'ತಾಯ್ತನ', ಕತೆಗಳೂ ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೇಶವ ರೆಡ್ಡಿ ಹಂದ್ರಾಳರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಾವಗಡ, ಮಧುಗಿರಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಭಾಷಾ ಕೌಶಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ಮೋಡ ಕರಗುವ ಮುನ್ನ' ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕತೆ 'ತಿಪ್ಪನಿಗೆ ವಕ್ಕರಿಸಿದ ಲಾಟರಿ ಮಾರಿ' "ಈ ವಿಷ್ಯಾನ ಯಾರತ್ರಾನೂ ಹೇಳ್ಬೇಡ, ನಿಂಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಹಿಂದೂಪುರದಿಂದ ಬಟ್ಟೆ ತರ್ತೀನಿ, ಕೆಲ್ಸ ಆದ್ ಕೂಡ್ಲೆ ಹೊಂಟ್ ಬಂದ್ ಬಿಡ್ತೀನಿ. ಮನೆ ಕಡೆ ಜೋಪಾನ.. ಎಂದು ಹುಷಾರು ಹೇಳಿದನು. ಯಂಗಟ್ರೋಣಿಯ ಮುಖವರಳಿತು. ಕದ್ರಿ ನರಸಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಳು" (ಕೇಶವ ರೆಡ್ಡಿ ಹಂದ್ರಾಳ; ೨೦೦೨; ಪು-೫೧). ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಲೋಕದ ಬದುಕಿನ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಿದೆ.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗನಸಕಟ್ಟೆಯವರು ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ 'ಕಾಲ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ನಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಮಾಯೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಿನಗೆ ಯಾವನಾ ನಾಯಿ ಸಾಕಂದನು.. ಅವ ಮನೆ ಹಾಳಾಗ... ಸಾಕಂಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಬಿಡಾಡಿ ನಾಯಿ ಸಾಕಿದ್ರೆ ಆಗ್ತಿತ್ತೊ ? ಇದೇನು... ನಾಯಿನೋ... ನರೀನೋ... ದೆವ್ವ ನಾಗಜ್ಜಿ ಕೆಮ್ಮುತ್ತ ದಪ್ಪನೆಯ ಕಫ ಉಗಿದು 'ಹಾಳಾಗಿ ಹತ್ತಿ ಬಿತ್ತೋಗಲಿ' ಎಂದು ಕುಂಟುತ್ತಾ ಗುಡಿಸಲ ಒಳ ಹೋಯ್ತು, ಗದ್ದಲ ಕೇಳಿ ಪಿಸುರುಗಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹುಡುಗರೂ ಹೊರ ಬಂದು ನಿಂತವು" (ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ; ೨೦೧೪; ಪು-೧೪೪). ಇವರು ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಾಮೂಲಿ ಧಾಟಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯ ಮೋಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಮೋಹ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ, ಹಲವು ಕನ್ನಡಗಳಿವೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಕನ್ನಡ ಎಂದರೆ

ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡಗಳೆಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಜನರಿಗೂ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಎಂದರೆ ಜನರ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಅವರ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅವಗಣನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಬದುಕಿನಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ಜನರ ಬದುಕು ಭಾಷೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬದುಕು-ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿರುವ ನಂಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ.

೬.೨ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬೇಧಗಳ ಬಳಕೆ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಹಿಂದುಳಿದರೆ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯು ಹಿಂದುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡಗಳೆಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಔಪಚಾರಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ಅಶುದ್ಧ ನುಡಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಾರರು ಆ ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. "ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ಭಾಷಾ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ವೇಗಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಈ ಶತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯೋಜಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಹಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೇ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನಾಂಗಗಳು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು, ಜಾತಿಗಳು ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ" (ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ.; ೨೦೦೭; ಪುಟ-೬). ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಒಂದು ನಿರೂಪಕರು ಕತೆ ಕಟ್ಟಲು

ತಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಎರಡನೇಯದು ಕತೆಯ ಒಳಗಡೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾದಾಗ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ, ಮೂರನೇಯದು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತಾವೇ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಾದರಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಬರಹಗಾರರು ಬರಹದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡು ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಬರಹದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸದೆ ತಮ್ಮ-ತಮ್ಮ ಒಳನುಡಿಗಳನ್ನೆ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಒಳನುಡಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸ್ವಗತದ ಮಾದರಿಯದು. ಎಷ್ಟೋ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಮಾತನ್ನು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗೊಣಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆಯಿರುವ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನಿಗೆ ಬಹುವಚನ ಬಳಸಬೇಕು. ಆತ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಏಕವಚನ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಗಳು. ಭಾಷೆಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಭಾಷೆ, ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಭಾಷೆ ಎಂಬ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಭಾಷೆ, ತಳಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಭಾಷೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಭಾಷೆ:

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು, ಬರೆಯುವುದು, ಓದುವುದು, ಮಾತನಾಡುವುದು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಇಂಥ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಮಾನ್ಯತೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ನಾವು 'ಹವ್ಯಕ' ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹವ್ಯಕವೂ ಒಂದು ಉಪಭಾಷೆಯೆ. ಉಪಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಸಮಾಜದವರು ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರಲಿ, ಅವರು ಬಳಸುವ ಉಪಭಾಷೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಭಾಷೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹವ್ಯಕರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಹವ್ಯಕರ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಜನರು 'ಹವ್ಯಕ' ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹವ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ ಎಂತಲೂ ಇದೆ. ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡವು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹವ್ಯಕ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ

ಇದಕ್ಕೂ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳಂ ಲಿಪಿ ಬಳಸಿ ಹವ್ಯಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಹವಿಗನ್ನಡ' ಇದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಧಾನವಾಹಿನಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಲ್ಲಬಾರದು ಕೂಡ. ಈ ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ, ಹವ್ಯಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅಂಗವೆಂದು ನೋಡಬೇಕು" (ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ; ೨೦೧೬; ಪುಟ-೯). ಹೀಗೆ ಹವಿಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ.

ಗೀತಾ ಕೊಂಕೋಡಿಯವರ 'ಅಬ್ಬೆ' ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹವಿಗನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇಂದಿಂಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಪ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಂಗೂ, ಅದರೊಳಾಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವ, ಸುಖ, ದುಃಖಂಗೂ, ವಿಶೇಷತೆಗೂ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಘಟ್ಟಂಗೂ, ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಂದ ಬಂದ ನಾಗರಿಕತೆ ಹೇಳುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರಂಗೂ, ಮನೆಯೋ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಸಂತಾನ, ಮಕ್ಕೊ, ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡಾದ ಹಾಂಗೆ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹರ ಹೋಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಪ್ಪದು, ಅಷ್ಟಪ್ಪಗ ಹಳ್ಳಿ ಮನೆಲಿ ಪ್ರಾಯದ ಅಬ್ಬೆ-ಅಪ್ಪ; ಕೃಷಿಯೇ ಆಧಾರ ಆಗಿಪ್ಪಗ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾಲಲ್ಲಿಪ್ಪ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಂಗೂ, ಬಂಗೊ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಂಗೆ ಮಳೆ, ಚಳಿ ಇಲ್ಲದ್ದಪ್ಪಗ ಅಪ್ಪ ಅಧ್ವಾನಂಗೊ, ಜನಂಗೊಕ್ಕ ಬಪ್ಪ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಒಟ್ಟಲಿ ಪೇಟೆಯ ಬದುಕೇ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಪ್ಪ ಅನಿಷ್ಟಂಗ ಹೀಂಗೆ ಇಂದ್ರಾಣ ದಿನಮಾನದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗೂ ಹೇಳುದು. ಇದು ನಮ್ಮವಕ್ಕೆ ಮಾಂತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಹವಿಗನ್ನಡ ನುಡಿಲಿ ಹೇಳುವ ವಿಶೇಷ" (ಗೀತಾ ಕೊಂಕೋಡಿ; ೨೦೧೦; ಪುಟ-೩) ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಪೇಟೆಯ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಬದುಕಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಕತೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆ 'ಮಾಣಿಗೊಂದು ಕೂಸು'. "ಹಾಂಗಾದರೆ ಆನು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳ್ತೆ ಶಾರದೆ... ಈ ಮುದುಕಿಗೆ ಎಂತ ಮರ್ಲು ಶುರು ಆಯಿದಾ ಹೇಳಿ ಗ್ರೇಶೆಡ. ಮತ್ತೆ... ನಿನ್ನ ಮಹೇಶಂಗೆ ಇಂದಲ್ಲದ್ರೆ ನಾಳೆ ಒಳ್ಳೆ ಕೂಸು ಸಿಕ್ಕುಗು. ಆದರೆ ಎನಗೆ ಈಗ ಕಾಂಬುದು ಆ ಸಹನನ ಸಂಕಟ, ಬೇನೆ ಮಾಂತ್ರ ಆ ಕೂಸು ಒಂದರಿ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿತ್ತು. ನಿಂಗಳದ್ದು ಎಂತ ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲದ್ರುದೇ ನಿಂಗೊಗೆ ಬೇನೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ನಿಜ, ಒಪ್ಪುತ್ತೆ ಆನು, ಆದರೆ ಎನಗೆ ಈಗ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿವದು ಆ ಕೂಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ. ಹಾಂಗಾಗಿ ಆನು ಹೇಳುದು ಎಂತ ಹೇಳಿರೆ ಅದಕ್ಕಿನ್ನೊಂದು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಅದರ ನಿಂಗಳ ಮನೆ ಸೊಸೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ಹೇಂಗೂ ನಿಂಗ, ಮಹೇಶ ಮೊದಲೇ

ನೋಡಿದ ಕೂಸೇ. ಆರ ಮಾತಿಂಗೂ, ಎಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆದರದ್ದೇ ಒಂದು ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ನಿಂಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮುಖ್ಯ ಅಕೇರಿವರೆಗೆ ಅದರ ಚೆಂದಕ್ಕೆ ಬಾಳ್ಸುವ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿದೇ ನಿಂಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು, ನೆಂಪು ಬೇಕು. ಹೀಂಗಿತ್ತ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಬದಲಾವಣಗ ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಆಯಕ್ಕಪ್ಪ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದು. ಅಕ್ಕಾರೆ ತೆಕ್ಕೊಳ್ಳಿ... ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ" (ಗೀತಾ ಕೊಂಕೋಡಿ; ೨೦೧೦; ಪುಟ-೭೧). ಇಡೀ ಕತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರ-ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ 'ಅಬ್ಬೆ ಮಲೆ ಹಾಲು' ಮನಬಂದಂತೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡಲು ತಯಾರಿರುವ ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೆತ್ತವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ವ್ಯವಧಾನ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ಗೇಟು ದಾಂಟೆಕ್ಕರೆ ಆಶ್ರಮದ ಜೆಲಿಲಿಲಿ, ಜಾಲಿಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಜೆನ ತುಂಬಿಗೊಂಡು ಗುಜುಗುಜು ಹೇಳಿ ಮಾತಾಡುದು ಕೇಳಿತ್ತು. ಹತ್ತರೆ ಹೋಪಗ 'ಅಮೇರಿಕಾ...ಮಗಾ' ಹೇಳುದು ಕೇಳಿದ ಹಾಂಗಾತು. ನಡಕ್ಕೊಂಡು ಗೆಂಡನ ರೂಮಿನ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಎತ್ತುವಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದೋರ ಚಪ್ಪೆ ಮೋರೆ ಕಂಡು ದೇಕ್ಕಿ ಅಕ್ಕಂಗೆ ಮನಸ್ಸಿಂಗೆ 'ಚುಳ್' ಹೇಳಿತ್ತು. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ 'ಅಯ್ಯೋ... ರಾಮಾ!' ಹೇಳ್ತ ಮಾತು ಬಂದದುದೇ ಉದ್ದಕ್ಕೆ, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಮನಿಗಿದ ಗೆಂಡನ ಮೈಗೆ ಬೀಳುದುದೇ ಒಂದೇ ಸರ್ತಿ ಆತು. ಇಷ್ಟಪ್ಪಗ ಸುಂದರೇಶ್ ಅವರ ಮಗನ ಅಮೇರಿಕಾದ ಮೊಬೈಲ್ ನಂಬರಿಂಗೆ ರಿಂಗ್ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ಅಲ್ಲಿಂದ, 'ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಲ್ಲೆ' ಹೇಳ್ತ.. ಸಂದೇಶ... ಬಂದುಗೊಂಡೇ... ಇತ್ತು" (ಅದೇ; ಪುಟ-೪೬). ಕತೆಯ ನಡು ನಡುವೆ ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳ ಹಾಗೆಯೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಕಂಡದ್ದನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಅದನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅನಾವರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕತೆಯು ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ಶತಮಾನದ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ರಿಸಾರ್ಟ್' ಇದು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಕತೆ ಹೇಳಲು

'ಹವ್ಯಕ' ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. "ಬಂದ ಬೇರೆ ಕೆಲ ಹೆಂಗಸರ ಜೊತೆ ಪಂಚಾತಿಕೆ ಕುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಉಂಬ ಒಳ ಇದ್ದ ಚಾಟುಕ್ಕ ನನ್ನ ಕಂಡು, ನೀನು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾತು. ಒಳಬಂದು ಮಾತಾಡಿಸುವೆ ಹೇಳಿ ಕಾದುಕೊಂಡು ಇತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದಳು. ನಿನ್ನ ಮಾತಾಡಿಸಿದ್ದೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಸೌಖ್ಯ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದೆ. ಎಂಥಾ ಮರಾಯ. ಕಾಲೊಂದು ಬಾತದ್ದು ಎರಡು ತಿಂಗಳಾತು. ಇದಾ ನೋಡು, ಬಾಪು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಮ್ಮಿ ಇರುತ್ತು. ಬೈಸಾರಿ ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ನುಡಿಯುದು ಯಮಭಂಗ. ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಪೂರೈಸದು. ಹೊಲಮದ್ದು ಸುಮಾರಾತು. ಗುಣ ಇಲ್ಲ" (ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ ಬಿ. (ಸಂ); ೨೦೦೩; ಪುಟ-೪೪೩). ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಅಪರೂಪ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಆಡುಮಾತಿನ ಪ್ರಭೇದವಾದ 'ಹವಿಗನ್ನಡ'ವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜ ಅವರ 'ಒಂದು ಒಸಗೆ ಒಯ್ಯುವುದಿತ್ತು' ಮತ್ತು ಗಂಗಾ ಪಾದೇಕಲ್ ಅವರ 'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ' ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿದೆ. 'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿ' ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು, ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ವೈಧವ್ಯ, ಬಡತನ, ದತ್ತಕ, ಪ್ರೇತಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. "ಅಲ್ಲ, ಇಡೀ ದಿನ ಹಳು ಹಳು ಅಂತ ಬೊಬ್ಬೆ ಹಾಕುದು ಅಭ್ಯಾಸ ಆಯಿದು ನಿಂಗೂಗೆ. ಆನಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ತರೆಕ್ಕು ? ಆ ಒಂದು ಹಲಸಿನ ಬೇಳೆ ಕೂಡ ಮನೇಲಿಲ್ಲೆ. ಎಂತಾಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತಿಂತೆ ಹೇಳಿ" (ಗಂಗಾ ಪಾದೇಕಲ್; ೧೯೮೮; ಪುಟ-೪೯). ಸತ್ತವರ ಸದ್ಗತಿಗಾಗಿ, ಪ್ರೇತ ಭಟ್ಟರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರೇತಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಣಬಡಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸಿ, ಸತ್ತವನ ಅಥವಾ ಸತ್ತವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿ 'ಪಾಥೇಯ ದಾನ' ಕೊಡುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವೂ ಅದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇತಕ್ಕೆ ಕೂರುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರುವ ಕತೆ ಇದು.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಇದು ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕುಂದಗನ್ನಡದ ನಡುವೆ ಬರುವ ಕೋಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ನಡ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೂ ವೈದೇಹಿಯವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆಗಾರರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಶೋಷಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧವೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಓಂಗೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಂಡ್ ಇವಳು ಪೇಟೆಗೆ ಹೊರಡ್ತ್‌ದ್, ಬಾಸಾಯಿ ತಿಂತ್‌ದ್, ಯಾಕೆ ಬೇಕಾಯಿ ಈಗ! ಪೇಟೆ

ಸಾಮಾನು ಬೇಕಾರೆ ನಾನು ಕೋಣಂದ್ ಕೊಡ್ತಿಲ್ಲಯ ? ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೆ, ಇವಳು ಪೇಟೆ ಪೇಟೆ ಅಂದ್ ಹೋತ್‌ದ್ ಆ ಶಂಭಟ್ಟರ ಮನೆಗಲ್ದ. ಅವರ ಮನೆ ಜಗಲಿ ಕಾಸ್‌ತ್‌ದ್, ಬಾಯಿ ಕಳ್ದ್ ನಗಾಡ್‌ತ್‌ದ್ ಅವು ಇವಳ ಹಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿಂತೋ" (ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೬; ಪುಟ-೫೭೮). ನೋವುಂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪುರುಷ ವರ್ಗ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೋಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದವರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಒಳನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಹವ್ಯಕ ಅಥವಾ ಹವಿಗನ್ನಡವೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ, ಅವರವರದೇ ಆದ ಒಂದು ನುಡಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ನುಡಿಗೂ ಅದರದರದೇ ಆದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮಹತ್ವ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಗೌರವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಜನಜೀವನವನ್ನೂ, ಕಳಕಳಿಯನ್ನೂ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ 'ಹವ್ಯಕ' ಅಥವಾ ಅದರ ಒಳನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

೨. ತಳಸಮುದಾಯದ (ದಲಿತ) ಭಾಷೆ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯದವರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಒಳನುಡಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ತಳಸಮುದಾಯದವರಿಗೂ, ದಲಿತರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ 'ಒಳನುಡಿ'ಯೂ ಇದೆ. 'ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಲಿತರದ್ದು ಹಸಿವಿನ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಭಾಷೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನೋವಿನ ಭಾಷೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ದಲಿತರ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದದ್ದೇ ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನಂತಹವರ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಯಿ ಮಾತು ಲಿಖಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ದಲಿತರಲ್ಲೆ ಹೆಚ್ಚು. ತಾವು ಬಾಳಿದ ಬದುಕಿನ ಸ್ತರದ ಎಲ್ಲ ಒದ್ದಾಟಗಳನ್ನು ದಲಿತರು ಅದರ ಕಾವು ಆರದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅಸ್ತ್ರದಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಲಿತರ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟು ಹರಿತವಾಯಿತು.

ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರು ದಲಿತ ಕಥೆಗಾರರಾದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ದಲಿತ ಲೋಕದ ಅಸಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನಜ್ಜನಿಗೊಂದಾಸೆಯಿತ್ತು' ಇವರ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಹೊಲಗೇರಿಯ

ಜಗತ್ತೇ ಆಗಿದೆ. ತಲ ತಲಾಂತರದ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ತಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದಲಿತಜ್ಜನ ಬದುಕನ್ನು ಈ ಕಥೆಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಒಂದು ಹಳೇ ಚಡ್ಡಿ' ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕತೆಯಿದು 'ಲೇಯಿ ಲೋಪರ್ ಬಂಚೋತು ಬಾ ಚಡ್ಡಿ ಹಾಕ್ಕೋ ಮಾನ್‌ವಾಗೆ' ಎಂದು ನಾಗರಾಜ ಕೂಡಿಕೊಂಡ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಾಗರಾಜನ ಹೆಂಡತಿ ಏನೋ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವಂತೆ 'ಯೇಯ್ ಅದೇನು ಅಂಗಾಡ್ತಿಯಲ್ಲಾ ಏನಾಯ್ತೀಗ' ಎಂದು ತನ್ನ ಗುಡ್ಡೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲರ ಸುತ್ತ ಹರಿಸಿ ಕೇಳಿದಳು. ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲೇ 'ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅವುನ್ ಚಡ್ಡಿ, ಎತ್ತಾಗ್ ಬಿಸಾಕಿದ್ದಾನು' ಎಂದು ಕೇಳಿದ 'ಅಯ್ಯೋ ನನಗೇನ್ ಗೊತ್ತು ಅವುನ್ ಚಡ್ಡಿ ಕಾಣಿಕನಪ ಎಂದು ಉಸಿರುಬಿಟ್ಟು ಕೋಣೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಟಳು. ನಾಗರಾಜನ ಕೋಪ ನೆತ್ತಿಗೇರಿ 'ಇನ್ನೇನು ಎರುಕ್ ಬಂದದೆ ನಿನ್ಗೆ' (ಗಣೇಶ ಮೊಗಳ್ಳಿ; ೧೯೯೨; ಪುಟ-೧). ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ದಟ್ಟ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆ ಇದು.

ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರೆಂದರೆ ಮೂಡ್ನಾಕೊಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ. ಇವರ 'ಮೂಗನ ಪಾಡು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತಗಾರನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ಮೂಗ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೀತಗಾರನ ಮಕ್ಕಳು ಗೌಡರ ಹಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೀತಗಾರನಿಗೂ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ನಂಟು. ಆದರೆ ಗೌಡನ ಹಟ್ಟಿಯ 'ಹೋರಿ' ಸತ್ತಾಗ ಅದನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವನು ಮೂರ್ಛೆ ಬೀಳುವುದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಲಿತರಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಗೌಡ ಅದಕ್ಕೂ ಕಡೆಯಾಗಿ ದಲಿತರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹರಿತವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿಯವರ ಅವರ ಭಾಷೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸ್ತು, ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಬಲ್ಲದು. ದಲಿತ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನಪದೀಯ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾಹ್ನವಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ.

ಹೀಗೆ ದಲಿತರು ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು, ಸಂಕಟ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ತಾವು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಬರಹದ ಭಾಷೆಯ ಮೊರೆ ಹೋಗದೆ ತಮ್ಮ ಉಸಿರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆತಿರುವ ಸಮುದಾಯದ ದಲಿತ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಮತ್ತು ಅವರ ಆ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ದಲಿತ ಕಥೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರ 'ಬುಗರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವ ಹೇಳುವ 'ಯಾಕಾನ ಸಾಯದಿಲ್ಲ ಬೇವಾರ್ಸಿ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ತಂದೆಯ ಬಗೆಗೆ

ಆತನಿಗಿರುವ ಸಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳನುಡಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ದಲಿತರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

೩. ಹೆಣ್ಣುಭಾಷೆ

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಪುರುಷ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಹೆಣ್ಣು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗಂಡಿನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಪುರುಷರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಅಧಿಕಾರಯುಕ್ತವಾದುದು. ಅದು ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರ ಭಾಷೆ ಧಮನಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಸಪ್ರೆಸ್ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಪವರ್‌ಲೆಸ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಪವರ್ ಪಾಯಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪುರುಷ ಸೂಚಕ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸೂಚಕ ಭಾಷೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಭಾಷೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಮಹಿಳೆ ಅಂಥ ವಲಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಕಾಮನ್ ಜೆಂಡರ್ ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಅಂಥ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವೊಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾ ಯೋಜನೆ ಆಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ" (ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್ (ಸಂ); ೨೦೦೭; ಪುಟ–೧೫೪–೧೫೫). ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಛಾಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಾರರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿಯವರ 'ವಿಮುಖ' ಕಥೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ "ನಾನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದ ದಿನ ನಡೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಭರತ್ ತಿಳಿಸಿದ, ಅವತ್ತು ನಡೆದದ್ದು ನಿಜಾನಾ...? ಹೌದು ನಿಜ, ನಾನು ಬರೋಲ್ಲಾಂತ ಗೊತ್ತಾದ್ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಪೆಲ್ಗೆ ಹೋಗ್ಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲಾ... ನಾನು ಬಂದೇ ಬರ್ತೀನಿ ಎಷ್ಟೊತ್ತಾದರೂ ನೀನು ಕಾಯ್ತಿರು.. ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹೋದೋನು ನೀನೇ ತಾನೆ ? ಮೊನಚಾಗಿತ್ತು ಸ್ವರ. ಅರೆ ಕ್ಷಣ

ಮೌನದ ನಂತರ ತಡವರಿಸುತ್ತ ಬಂದವು ಮಾತುಗಳು 'ಅವನ್ನೊತೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ಯಂತೆ', ಹೌದು, ಯಾಕಂದ್ರೆ ನಂಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸಹಕರಿದೇ ಇದ್ದಿದ್ರೂ ನನ್ನೇನು ಅವ್ನು ಬಿಡ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಅರೆ ಎಷ್ಟು ಕೂಲಾಗಿ ಹೇಳ್ತಿಯಲ್ಲಾ ? ಬಿಡ್ದೆ ಇದ್ರೆ ಹೋರಾಡ್ಬೇಕಿತ್ತು. ಶೀಲ ಕಾಪಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಪ್ರಾಣಾನೇ ತೆಗೀತಾರೆ ಪ್ರಾಣಾನೇ ಕೊಡ್ತಾರೆ, ಅಂತದ್ರಲ್ಲಿ ನೀನು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತಿಯೇ.. ವಿಚಿತ್ರ ಏನಿಲ್ಲ, ನಾನು ಹೋರಾಡಿದಷ್ಟೂ ಅವ್ನು ಬಲವಾಗ್ತಿದ್ದ, ಅವನಾಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ದೆ ಅವ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗಿಯೋಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ನನಗಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ತಕ್ಕೊಳ್ಳಷ್ಟು ಮೂರ್ಖಳಲ್ಲ ನಾನು" (ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್.; ೨೦೧೧; ಪು-೩೪೦). ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳು ಸಾಯಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಪಂಚವೇ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ ರೋಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಯ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ದಿಟ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೇತನಾ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯವರ 'ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕತೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆದರೆ ಬಲು ನಿರಾಯಸವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಹಜತೆಯಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಸೀತೆಯೆಂಬ ಬದನೆಕಾಯಿ ಪುರಾಣ' ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು 'ಸೀತೆ ರಾಮನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸೀತೆಯಂತೆ ಬಾಳು ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊನಚಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಅಮ್ಮ ಆಗ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹೆರಲೇ ಬೇಕಾ' 'ಹುಟ್ಟಿಸುವ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಂಡಿನ ಅಹಂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕುಂತಿಯ ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿಗಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡುವಿನ ರಕ್ತವೇ ಇಲ್ಲದವರು ಪಾಂಡವರಾಗಲಿಲ್ಲವೇ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ತೀರಾ ಕುಂತಿಯಾಗಬಯಸಿಲ್ಲ. ಮಗು ಒಂದನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಒಳಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗ' ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟವರ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೂರು ವರ್ಷ ಪ್ರೆಗ್ನೆಂಟ್ ಆಗುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೆಗ್ನೆನ್ಸಿ ಟೆಸ್ಟ್ ಕಿಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ಲಸ್ ಚಿಹ್ನೆ ಇದೆ 'ಒಳಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಿಷ್ಠುರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಚೇತನಾ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯವರಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದವರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಪುರಾಣ, ದಂತಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲರು.

ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾರವರ 'ನನ್ನೊಳಗಿನ ನಿನ್ನ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣವೂ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಬೇಕಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆ 'ಮಗು ಮತ್ತು ಅಪ್ಪ'. ಮಗುವೊಂದು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು "ಸಮುದ್ರದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ

ಕುಳಿತು, ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಈಗ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಿಸಿಗೆ ಸಮುದ್ರದ ನೀರೆಲ್ಲಾ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಕುದಿಯುವ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆ ಬಿಸಿಯಾದಂತೆ ದಂಡೆಯೂ ಬಿಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಓಡೋಣ. ಅಪ್ಪ ಶಾಂತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ, ಇಲ್ಲ ಮಗು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಆಚೆಗೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂತು. ಅಪ್ಪನ ಕುಂಟು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿತು. ನೀನು ಓಡಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತೀಯಾ ?" (ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪಿ.; ೨೦೦೭; ಪುಟ–೮).

ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ "ಯುವಕನೊಬ್ಬ ನಿರಾಶನಾಗಿ ಮನೋ ವೈದ್ಯರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ನಾನು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ನಾನು ಏನು ಮಾಡಲಿ ? ಮನೋವೈದ್ಯ ಹೇಳಿದ 'ನೀನೂ ಪ್ರೀತಿಸು' ಯುವಕ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ 'ಇಲ್ಲ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ' ಮನೋವೈದ್ಯ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ 'ಲವ್ ಈಸ್ ನಾಟ್ ಎ ನೌನ್. ಇಟ್ ಈಸ್ ಅಲ್ಸೊ ಎ ವರ್ಬ್' (ಪ್ರೀತಿ ಬರಿಯ ನಾಮಪದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯಾಪದ ಕೂಡ–ಪ್ರೀತಿಸು)" (ಅದೇ; ಪು–೨೫). ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಗೂ ಈಗ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಭಾಷೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯದವರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೋ ಹಾಗೇ ಹೆಣ್ಣು ಸಮುದಾಯವೊಂದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಅರೆಭಾಷೆ

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಗೌಡ ಜನಾಂಗದವರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಬಾಂಧವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ನುಡಿಯನ್ನು ಅರೆಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಗೌಡ ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಒಂದು ಒಳನುಡಿಯಾಗಿದೆ. 'ಅರೆಭಾಷೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೆ ಅದೊಂದು ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಿಷ್ಟವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರದ ಉಪಭಾಷೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲರ 'ಬೆಟ್ಟದಾ ಮೇಲೊಂದು' ಇದು ಅರೆಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ ಕೂಡ ಹೌದು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಬೇಟೆ', ಕತೆಯ ಆರಂಭವೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. "ನಾ ಈಗ ಒಂದ್ ಕತೆ ಹೇಳಿಕೆ ಹೊರಟೊಳೆ. ಕತೆ ಅಂದೆ ನಾ ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಕೇಳಿದ್ದ್. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಈಗ

ಬದ್‌ಕಿತ್ತೆ. ಕತೆ ಹೇಳ್ದವೂ ಬದ್‌ಕಿತ್ತೆ. ಆದ್ರೆ ಕತೆಯಾಗಿ ಇಬ್ರೂ ಬದುಕ್ಕೊಳೊ" (ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ; ೧೯೯೭; ಪುಟ-೩೨). ಹೀಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲೊಂದು ಕತೆ' ಇದರಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ನೇಜಿ ನೆಡುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಬಳಸಿ ಕತೆ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಆಗುವ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣೀಕತೆಗಳು ಅನ್ಯವಾದವುಗಳು. ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಯಾ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡವು. ಆ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಒಳನುಡಿಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗೆ ಭಾಷೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂಬುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನುಡಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಒಳನುಡಿಯಾದ ಹವಿಗನ್ನಡವೂ, ತಳಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯೂ, ಹೆಣ್ಣು ಭಾಷೆಯೂ, ಗೌಡ ಅರೆಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಬರಹದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕೃತಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನುಡಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಅವರ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದವರ ಬದುಕು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಮೂಲೆ ಸೇರದೇ ಮುನ್ನಲೆಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಡುನುಡಿಯ ಒಳಗಿರುವ ನಂಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರರ ಕತೆಗಳ ನುಡಿವಿನ್ಯಾಸ. ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಗುರುತನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

೬.೩ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ

ಎಲ್ಲಾ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ, ಕಥೆಗಾರರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆಗಾರರ, ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆಯ ಮನೋಭಾವ, ಬದಲಾದ

ಹಾಗೆ ಕತೆಗಾರರು ಬಳಸುವ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಗಾಗ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. "ಯಾರೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿ ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಗಂಡಸೋ, ಹೆಂಗಸೋ, ಯಾವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನು, ಈಗ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ನಮಗೆ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದಲೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಭಾಷಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಬರಹದಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ" (ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ.; ೨೦೦೭; ಪು–೬೪). ಅಂದರೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಉಡುಪಿನ ಶೈಲಿ, ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ, ಜೀವನಶೈಲಿಗಳಂತೆ ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಕೂಡ ಅವರವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಕತೆಗಾರರಿಂದ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತರಹದ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯೊಳಗಡೆ ಮತ್ತೆ ದಮನಿತರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರದು, ಕೆಳವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ, ಮೇಲ್‌ಸಮುದಾಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ, ಮುಸ್ಲಿಂರ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕತೆಗಾರರು ಅವರವರ ಭಾಷೆಯ, ಕುಟುಂಬದ, ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲುಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನವರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿರುವುದು ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕತೆಗಾರರು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾದ ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನೂ, ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಮ್ಮ ಪಂಡಿತನ ಜೊತೆ ಓಡಿ ಹೋದ ಅಪರಾಧದ ಶಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಹೆಗ್ಡೆ ಊರಿನ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲಾ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ದಾನಮ್ಮ ನಾಗಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ "ಏನು ಬಾಯಿ ಬಿಡಬೇಕೋ ನಿಂಗೆ ? ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಮೈ ಮೇಲೆ ಬರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದ ಹೆಗ್ಡೆ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಕೇಳಿದಳು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಚೌಡಿಯನ್ನೇ ಕಂಡಂತೆ ಗಾಬರಿಯಾದ ಹೆಗ್ಡೆ ಇದ್ದ ಬದ್ದ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಏನು ಕಂಡು ಆ ಪಂಡಿತನ ಹಿಂದೆ ಓಡೋದ್ಲು ಹೇಳಲಿ' ಎಂದ, 'ಅದ್ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕೋ ನಿಂಗೆ, ಹೆಂಗ್ಸರು ಗಂಡ್ಸರ ಜೊತೆ ಯಾಕೆ ಹೋಗ್ತಾರಂತ ಹೆಂಗ್ಸಿನ ಬಾಯಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾ ನಿಂಗೆ ? ಇಲ್ಯಾಕೆ ಬೆತ್ತ ಅಲ್ಲಾಡಿಸ್ತ ನಿಂತಿದ್ದೀಯಾ. ಹೋಗಿ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಇದ್ರೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬಾ'. 'ಕೈ ಹಿಡಿದ ಗಂಡ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಮಿಂಡನ ಹಿಂದೆ ಓಡೋಗಿ ಊರೊಟ್ಟಿನ ಮಾರ್ಯಾದೆ...' ಎಂದೇನೋ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಗೊಣಗಿದ. 'ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅನ್ನೋ ಅದ್ಯಾಕೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ನುಂಗ್ತೀಯಾ, ಏನನ್ತೀರೋ ಅದ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೀನಿ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಗಂಡಾಂತೀಯಾ ? ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲಾಂತ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಟ್ಕೋಬೌದ ಈ ಗಂಡ್ಸು' ಎಂದು ಕಾಳೇ ಗೌಡನಿಗೆ ಉಗಿದಳು. 'ಇವತ್ತು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟೇ ಕೇಳ್ತೀನಿ ? ಸೊಂಟಾ ಬಿದ್ದ ಗಂಡಸರತ್ರ ಸಂಸಾರ ಮಾಡೋದೇನ್ನೇ ? ಉತ್ತರ ಹೇಳ್ತೀಯಾ' ಎಂದು ಶಂಕರಪ್ಪನ ಕಡೆ ಸರ್ಪದಂತೆ ಭುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಾ ಕೇಳಿದಳು. ಗಂಡಸರೆಲ್ಲಾ ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದರು" (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೨೦೧೨; ಪು-೪೯). ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರಯೋಗವೇ. ಕಿರಗೂರಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡುಗಳ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು.

ಲಂಕೇಶರ 'ಮಂಜು ಕವಿದ ಸಂಜೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲರುವ 'ಡಿಸೋಜಾನ ಊವಿನ ವೃತ್ತಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಡಿಸೋಜ ಆಗಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಳಸಿದರೂ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡಿಗ. ಈತ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಹೂ ಮಾರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ತಾನೇಕೆ ಹೂ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡ. ಹೊಸದಾಗಿ ಇಸ್ತ್ರೀ ಮಾಡಿದ ಶರ್ಟು, ಶರಾಯಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕ್ರಾಪ್ ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಸೈಕಲ್ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಮಿಲಿಟರಿ ಬ್ಯಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಜಾಸ್ಮಿನ್', ರೋಸ್, ಎಕ್ಸ್‌ಲೆಂಟ್ ರೋಸಸ್, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಕಾಕಡ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾ ಸೈಕಲ್ ನೂಕುತಿದ್ದ. ಎಲ್ಲರೂ ಇವನನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಕ್ಕು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರೂ ಹೂವು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ನೀನು ನಿಜವಾಗಿ ಹೂ ಮಾರುವವನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡು ಎಂದು ಲಂಟಾನದ ಪೊದೆ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಿನ್ನ ಶರ್ಟು, ಶರಾಯಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬ್ಯಾಗಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊ. ಹಳೆಯ

ಅಂಗಿ, ಪ್ಯಾಂಟು ಹಾಕಿಕೊ. ಮಲ್ಲೇ ಹೂವು, ಮೊಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವು, ಕಾಕಡ ಹೂವು, ಕಾಕಡಾ ಮೊಲ್ಗೆ ಎಂದು ಆದಷ್ಟು ಹಳ್ಳಿಯವರ ತರಹ ಸಾವಂತಿಗೆ, ಗುಲ್ಲಾಬೀ ಊವು ಅಂತ ಕೂಗು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. "ಮೊ...ಲ್ಗೆಗೆ... ಕಾಕಡಾ ಮೊಲ್ಗೆ, ಸಾವಂತಿಗೆ ಊವು ಊವು ಅಂತ ಡಿಸೋಜ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ವರ್ಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆ, ಆಕಾರ, ನಡತೆ, ಇರಬೇಕು ಬ್ರದರ್ ನಿನ್ನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎಲ್ಲಾ ತಲೆ ಹರಟೆ" (ಲಂಕೇಶ ಪಿ.; ೨೦೦೪; ಪು-೧೦, ೧೧). ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ಈ ತಂತ್ರ ಫಲ ನೀಡಿತು. ಹೂವಿಗೆ ಊವು, ಹಾಲಿಗೆ-ಆಲು, ಟ್ಯಾಂಕಿಗೆ-ತ್ಯಾಂಕಿ, ಹಸುವಿಗೆ-ಅಸಾ ಅಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಬರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ವೃತ್ತಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ವೇಷ, ಭೂಷಣ ಹಾಗೇ ಭಾಷೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೇ ಜನರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಷ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಾಳಿನ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ತಾಯಿಯ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಇವರ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅವರ ನಂತರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಅನ್ನ ಇಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ನನ್ನ ಕಿವಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, ಅದು ಸುಟ್ಟತಿಕದ ದೇವ್ರು, ನಾನೇ ನಾಕುಸಲ ಸುರ್ದೆ, ಉಣ್ತಾನೆ ಅದೆ, ಒಂದು ಮಂಕರಿ ಪೂರಾ ಬೇಕು ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ ಎಂದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೇಳಿದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಇಕ್ಕು ಅಂದೆ. ಅನ್ನ, ಸಾರು, ಪಾಯಸ ತಾಳದ ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ನನಗೆ ಕೇಳುವಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ಸೊರೆದು ಸೊರೆದು ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ಕರುಳು ಕಿತ್ತು ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಎಷ್ಟು ದಿನದಿಂದ ಹಸಿದಿತ್ತೋ ಏನೋ ? ನಾನು ಬಕೋಟಿಗೆ 'ಅವ್ನು ಉಂಡಾದ ಮೇಲೆ ಓಡ್ದಂಗೆ ಎಲ್ಲಾದ್ರು ಕೂರ್ಸಿರು. ನಾನು ಬಂದು ಮಾತಾಡಿಸ್ತೀನಿ' ಅಂದೆ. ನಿಂದೊಳ್ಳೆ ಸಿಕ್ಸೆ ಆಯ್ತು ನಂಗೆ. ಆ ವುಚ್ಮುಂಡೇದ ಅದೆಂಗಪ್ಪಾ ಒಂದ್ಕಡೆ ಕೂತ್ಕೊ ಅನ್ನದು ಎಂದು ಗೊಣಗುತಾ ಒಪ್ಪಿದ" (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೦; ಪು-೧೩೩). ಸುಟ್ಟತಿಕದ ದೇವರ ಬಾಳನ್ನು ನಿರೂಪಕ ನೋಡುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ನೋಟ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಹಾಗೆ ಓದುಗರ ಎದೆಗೂ ವರ್ಗಾಯಿಸಿಬಿಡುವಂತ ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರದು. ಇವರ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಹಗಲು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಥೆ ಹೇಳೋ ಕರಿಯಜ್ಜ' ಪ್ರತಿರೋಧದೊಂದಿಗೆ ಎದುರು ಬೀಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಅತಿರಂಜಿತವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಶೈಲಿಯು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ

ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ಕರಿಯ, ಕರಿಯಜ್ಜನಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದರೆ ಆ ಗ್ರಾಮದ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೃಹಕೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಹ್ರಾಂ ಹ್ರೀಂ ಮಂತ್ರಗಳಿಗಿರುವಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿ ಆತ ಕಥೆ ಹೇಳೋ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇತ್ತು. ಕಥೆ ಹೇಳೋ ಮೂಲಕ ಮೂರು ಆರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಆರು ಮೂರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಾಮದ ಪೆಕ್ಕಾದಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಉರುಕುಂದೆಪ್ಪನ ಮಗಳು ತನ್ನ ಕಣ್ರೆಪ್ಪೆಗಿಂತ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಮೊಂಡು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಕೂಳೂ, ನೀರೂ ಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಳು. ಉರುಕುಂದೆಪ್ಪ ಕರಿಯನ ಬಳಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರ ಕಷ್ಟ ತೋಡಿಕೊಂಡ, ಕರಿಯ ಆ ಎಳೆಬಾಲೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಗುಬ್ಬಿ ಕಾಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ, ಮರುದಿನವೇ ಆಕೆ ದುಸುರಾ ಮಾತೆತ್ತದೆ ಹಡೆದವರು ಸೂಚಿಸಿದ ವರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಳು. ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಸಲು ಕರಿಯನ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು" (ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ; ೨೦೦೭; ಪು-೧೦೪). ಈ ಕತೆಯು ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ರೂಪಕ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಕರಿಯಜ್ಜನ ಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುರಿದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸರಿಮಾಡುವ ವರೆಗೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಯಾವ ಡಾಕ್ಟರರು ಗುಣಮಾಡದ ರುಜಿನಗಳನ್ನು ಕರಿಯಜ್ಜನ ಕತೆಗಳು ವಾಸಿಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕತೆ ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕುಂ.ವಿ.ಯವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವರು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಪುಟ್ಟನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲಾ' ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಈಗ ನನ್ನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊ' ಕತೆ, ಚಿತ್ತಾಲರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂವಾದ, ನಿವೇದನಾ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. "ಹೇಳು, ನಿನಗೆ ಬಡಿದದ್ದು ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದು. ಎಚ್.ಅಯ್.ವೀ ! ರಾಮಚಂದ್ರನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಈ ಉತ್ತರದಿಂದ ದಂಗು ಬಡಿದ ಇಬ್ಬರೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೌನ ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತು ಬಿಟ್ಟ ರೀತಿ ಇವರು ಇನ್ನೆಂದಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡಿಯಾರೇ ಎನ್ನುವ ಗುಮಾನಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥದ್ದಾಗಿತು. ತಾನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ದುಡುಕಿನದಾಯಿತೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತಿರುವಾಗಲೇ, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಂದ ಬಂದ ನೇರ ಉತ್ತರದಿಂದ ಶ್ರೀಧರ ದಿಗಿಲುಗೊಂಡ. ತನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದ ತೀರ ಸಹಜ ಧಾಟಿಯ ಉತ್ತರದಿಂದ ಸ್ವತಃ ರಾಮಚಂದ್ರನೂ ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟ. ಒಬ್ಬನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಉತ್ತರ-ಇವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವು ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೇ ಚಕಿತಗೊಂಡವರಂತೆ ಚಕಾರವೆತ್ತದೇ

ದೂರ ಗುಡ್ಡದಾಚೆಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮರೆತರು. ಸುಮಾರು ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ತಾವಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಬಂದವನಂತೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟ 'ನನಗಾದದ್ದು ಇಲಾಜೇ ಇಲ್ಲದ ಏಡ್ಸ್‌ನ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತವಂತೆ'" (ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ; ೨೦೧೨; ಪು-೩೬). ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡುವಿರುವ ಮೌನ, ಅದೂ ಕೂಡ ನೂರು ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರ 'ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಸಾರ' ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಯೋಗ'ವೂ ಒಂದು. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು. ವಿಶಾಲ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ದನಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಪರಿಸರದ್ದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚಂದ್ರಣ್ಣನ ತಮ್ಮ ಅಲ್ಲವೇ ನೀವು ? ಯಾವಾಗ ಬಂದ್ರಿ ? ಎಂದ ನಾನು ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೇ 'ಬೆಳಿಗ್ಗೆ; ಅಲ್ಲಾ ! ಮಧ್ಯಾಹ್ನ' ಎಂದೆ. 'ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಣ್ಣ ಚಂದ್ರಣ್ಣ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ, ನಿಮ್ಮವ್ವನಿಗೆ ಔಷಧಿ ಹಾಕಿಸಲು ಕಣ್ಬಟ್ಟರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರೋದಿಕ್ಕೆ ಕೊಡವತ್ತಿಗೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ದಾ' ಎಂದವನೇ, ನಿಮ್ಮವ್ವನಿಗೆ ಈಗ ಹೇಗಿದೆ? ಅಂದ ಆತ. ಅವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ನನಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಅಸಹನೆಯಿಂದಲೇ ಹಾಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕೂತಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಮನೆ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದೆ" (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೮; ಪು-೮೭). ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ದೇಸಿ ಕಥೆಗಳು' ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕ ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಮರಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದಿದೆ'. ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರು ಅಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಇವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಅಶ್ವಾರೋಹಿ'. ಇದು 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಕತೆಯಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಕತೆ ಇದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಚಾರುಮತಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಿಶ್ವಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಯತ್ವಿಕ್‌ನನ್ನು ಕೊನೆಗೂ ನಮಗೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮರಳಬಾರದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು, ಅದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ, ಯತ್ವಿಕ್ ತಾನು ಆಮ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದದ್ದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇಲ್ಲ. ಚಾರು ಮಾತ್ರ ಸದ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು

ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಚಾರೂಳ ತಾಯಿ ಮ್ಲಾನಳಾಗಿ, ವ್ಯಗ್ರ ಮನಸ್ಕಳಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕ್ಷುದ್ದಳಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಳಾಗಿ ನನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿದಾಗ ಯಾಕೋ ಏನೋ ನನಗೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ನಡುಗಡ್ಡೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ" (ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ; ೨೦೧೧; ಪು-೨೪೭). ಈ ಕತೆ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಸರೋವರದ ಮೇಲೆ ಆಶ್ವಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಪಯಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ನೆಳಲೆಮಠದ ಶ್ರೀಗಳು, 'ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು' ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕವಿ, ಕತೆಗಾರರು ಆದ ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರವರು. ಇವರ 'ಕೆಲವು ಕಥಾನಕಗಳು' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಜೀತಜಾಲ' ಕತೆ. ಇದು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳೇ ಪಾತ್ರಗಳು. 'ಹೊಳೆಯ ಮೇಲಣ ಸಂಕ' ಮತ್ತು 'ತೂಫಾನ್ ಸುಳಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವುದು, ಇವೆರಡೂ ಗಂಡು ಕತೆಗಳು. ಈ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಇದ್ದಾರೆ. "ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಏನು ? ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ಎಂಬುದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೂ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚೇನಲ್ಲ, ಆದರೂ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಮುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಸಾಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ನಾಳೆ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಾಯುತ್ತೇವೆನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಕತೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಕತೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಕತೆಗಳು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಅದನ್ನು 'ಅಪೂರ್ಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಲೇಖಕ ಬರೆದನೋ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರು ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬರೇ ಒಂದು ಕತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ 'ಅಪೂರ್ಣ' ಕತೆ ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾತ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನಾಥವಾಗಿತ್ತು" (ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ.ವಿ.; ೨೦೧೦; ಪು-೧೦). ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲಾ ನೇರವಾಗಿ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟವು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಒಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಬಳಸಿದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ ಅವರ 'ಕಾಲ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ನಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಮಾಯೆ' ಕತೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಕಡೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗಂಡ ಸಾಕಿದ ನಾಯಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಬಯಸಿದ ನಿಂಗವ್ವ ಆ ವಿಷಕ್ಕೆ ತನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳೇ ಬಲಿಯಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕತೆಯ ತಲೆಬರಹವೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. "ನಿಂಗವ್ವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಲು ತಗೊಂಡು 'ಇದಕ್ಕೇನ ಬಂದೈತೋ ಕೆಟ್ಟರೋಗ' ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾ ಅದರ ಅಂಡಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿಸಿದಳು. 'ಇನ್ನು ನಾಕ ಬಾರಿಸೆ.. ಸತ್ತರ ಸಾಯಲಿ... ಚಂಡಾಲಿ ತಂದು. ಇದರ ದೆಸಿಂದ ನಿದ್ದಿ ನೀರಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದಂಗಾತು' ಅಂದಳು. ನಾಗಜ್ಜಿ ನಿಂಗವ್ವನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ತರೆ ಸಾಯಲಿ ಅನ್ನೋ ಶಬ್ಧ ಕೇಳಿದವಳೇ ನಿಂಗವ್ವ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ 'ಅತ್ತೆ' ಅಂದಳು. ಮಲಗಿದ್ದ ನಾಗಜ್ಜಿ 'ಅತ್ತೆ' ಅಂದು ನಿಂಗವ್ವ ಕರೆದ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೌತುಕ ತಾಳಲಾರದೆ 'ಏನSSತಾಯಿ' ಎಂದ ಎದ್ದು ಕುಂತಿತು. ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲೋ ಬ್ಯಾಡವೋ ಅನ್ನುವವಳಂತೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು 'ಅತ್ತಿ' ಇಲಿಪಾಷಾಣ ಕುಡಿಸಿ ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಡ್ಲಾ ! ಹೆಂಗ ಮಾಡ್ಲಿ ಅಂದಳು. ಇವೊತ್ತು ಬ್ಯಾಡ... ನಾಳಿ ಮಧ್ಯಾನದಾಗ ಮಾಡೂ... ಸತ್ತರ ಸಾಯಲಿ ಪೀಡೆ ಕಳೀತತ್ತ" (ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ; ೨೦೧೪; ಪು-೧೪೦). ಬಡತನದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡ ಸಾಕಿದ ನಾಯಿಗೆ ಹಾಕುವ ಹಾಲು, ಬಿಸ್ಕೆಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆ ನಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಉಪಾಯ ತಮಗೆ ಉರುಳಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿಯವರ 'ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ. "ಕೆಂಚ ತಿಪ್ಪನ್ನ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ದಿನ ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು. ತಾಯಿಮಗನ ಖುಷಿ ಆನಂದವನ್ನು 'ಅವ್ವಾ' ಅಂತ ಓಡಿಬಂದ ಮಗನನ್ನು 'ತಿಪ್ಪಾ ಬಂದ್ಯಾ ಸಾಮಿ' ಎಂದು ಎದೆಗೆ ಅವಚಿಕೊಂಡು, ಮುಖದ ತುಂಬಾ ಮುತ್ತು ಸುರಿಸಿದ್ದಳು ಬಸ್ವಿ. ಅವಳ ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಅವಳೆದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವುದುಗಿಸಿದ್ದ ತಿಪ್ಪ. ಹಿಂದಿನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ತೇಲಿಹೋಗಿದ್ದ ಕೆಂಚನನ್ನು ಶಿವಣ್ಣನ ದನಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿತು. 'ಹೋಗಯ್ಯ ನೀನೆದ್ದು ಹೋಗಿ ಮಲ್ಕೋ ಹೋಗು. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂತ್ಗಂಡು ಏನ್ಮಾಡ್ತಿದ್ದಿ...? ನಾನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೇ ನಿನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೀನಿ ಈಗ ನನ್ನತ್ರ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ ಅಂತ' ಅಂಗಂದ್ರೆಂಗಣ್ಣಾ...? ವೋಗ್ಲಿ ಐನೂರಿಲ್ದಿದ್ರೋಟೆವೋತು ಒಂದಿನ್ನೂರಾನ ಕೊಡು... ತಲೆಕರೆಯುತ್ತಾ ಕೇಳಿದ ಕೆಂಚ" (ಸರಸ್ವತಿ ಎಂ; ೨೦೦೬; ಪು-೨೨). ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ, ತಾಯಿ-ಮಗನ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೬.೪. ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಇವತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಾರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಯಾರೋ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಮಗೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ತಾವು ತಿರುಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಕತೆಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೇರವಾಗಿ ತಾವೇ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಬರಹಗಾರ ತಾನೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಾ ಹೊಸತೆನಿಸಿದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು–ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂವೇದನೆಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕುಶಲತೆಯಿರುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೂ ಕತೆಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದು. "ನನಗೆ ನಾಗರಾಜ ಕೊಂಚ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದ ಮನುಷ್ಯ, ನನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ದುರ್ಗಪ್ಪನನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಠೇಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದೆ. ದುರ್ಗಪ್ಪ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದುರುದ್ದೇಶ ಏನೂ ಇರುವುದು ನನಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ನಾಗರಾಜ ಅವನನ್ನು ಕೋರ್ಟಿಗೆಳೆಯುವುದೂ ಕೇಸು ಹಾಕುವುದೂ ಅಸಂಭವವೆಂದೇ ನನಗನ್ನಿಸಿತು. ದುರ್ಗಪ್ಪನಿಗೆ ಗಾಬರಿ ಮಾಡಲು ಈತ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದೆ" (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೨೦೧೨; ಪುಟ–೬೫). ನಿರೂಪಕ ಕತೆಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೇ ಆದ ಕಾರಣ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿರುವುದು ಇವರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವೇ

ಆಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆ, ಇಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್, ಟೆಲಿಫೋನ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್, ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆದಿರುವುದು ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು'. ಈ ಕತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹರಿತ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಗಾಳಿ' ಕೂಡ ಕತೆಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕತೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ ಕಿರಗೂರಿನೊಳಗಿದ್ದ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಮನೆ ಒಕ್ಕಲಿಗರಿಗೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಮನೆ ಹರಿಜನರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬಿಗಡಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬಡವರಾಗಿದ್ದ ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅವಲಂಬನೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಮಿಕ್ಕಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೂಡಲೇ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಆಸ್ಫೋಟಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ದಾನಮ್ಮನ ಗಾಳಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಗಯ್ಯಾಳಿ ದಾನಮ್ಮ ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನೆಲ್ಲಾ ಅನ್ನುತ್ತಾ, ಹೆಂಗಸರ ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿ ಕಿರಗೂರಿನ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಗಂಡಸರ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಅವಳು ಗಯ್ಯಾಳಿ ಎಂದು ಮೇಲೆ ದೂಷಿಸಿದರೂ ಒಳಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು" (ಅದೇ; ಪುಟ-೨೪, ೨೫). ಕಿರಗೂರಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಗಯ್ಯಾಳಿತನ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವೂ ಆಗಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಕರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಆತ್ಮಕಥೆಯಂತೆ, ಪತ್ರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಡೈರಿ ಮಾದರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕವೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ತಂತ್ರ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ ಪತಂಗರಾವನ ಮೂಲಕ 'ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಪ್ರಪಂಚ'ವನ್ನು ಅದೇ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಭ್ರಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪತಂಗರಾವ್ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವನದ್ದು. ಹೆಂಡತಿ ಜೀಜಾ ಬೇರೆಯವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ವಿಕಾರತೆಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪತಂಗರಾವ್‌ನನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದ 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ' ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕತೆ 'ಕಾಡುಕೋಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ' ಇಲ್ಲಿ "ಅಂತೂ ನಮ್ಮ ಕಾಡುಕೋಣ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂದ ಹಾಗೆ ವಾಚಕರೇ ನಮ್ಮ ಕಾಡುಕೋಣಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರಕ್ಕೂ ಏನು ಭೇದ ಹೇಳಿ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ; ೨೦೦೧; ಪುಟ-೪೦೩). 'ಒಂದು ಕಾಡುಕೋಣ ಯಾಕೋ ಏನೋ ತನ್ನ ಹಿಂಡಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೇನಾದರೂ ಆದಾಗಲೇ ಕತೆ ಅನ್ನೋದು ಹುಟ್ಟುತ್ತೆ ಅಲ್ಲವೇ, ಇರಲಿ-ಹಿಂಡು ಕಾಡು ಸೇರಿತು. ನಮ್ಮ ಕಾಡುಕೋಣ ಡಾಂಬರ್ ರಸ್ತೆ ಹಿಡಿಯಿತು'. ಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ನಾಗರೀಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಪೋಲೀಸರು ಈ ಕಾಡುಕೋಣದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ 'ಕಾಡುಕೋಣ' ಕತೆಯ ಶರೀರವಾಗುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ವಿಯೋಗ'. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪತ್ರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ಸಂಧ್ಯಾ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರೂ ಗೆಳತಿಯರು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಜಯಶ್ರೀ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಧ್ಯಾ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊದಲ ಪತ್ರವನ್ನು ಸಂಧ್ಯಾ ಜಯಶ್ರೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಜಯಶ್ರೀಯ 'ಸುಂದರ ಕುಟುಂಬ' ತಾನು ಕಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಸಂಧ್ಯಾಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಜಯಶ್ರೀಯಿಂದ ಪತ್ರ ಬಂದಾಗ. ಆಕೆಯ ಗಂಡನೊಬ್ಬ ಸಲಿಂಗಕಾಮಿ. ಆತನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೇಸಾಯಿಯವರು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯದ ಕತೆಗಳು ಪುರಾಣ, ಜನಪದ, ನೀತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕಥೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಗಳದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ 'ರುದ್ರಪ್ಪನ ರೌದ್ರ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ' ಕತೆ "ಅಶ್ವತ್ಥರಾಮಯ್ಯನ ಜೀವನ ಬಹು ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಸಣ್ಣಪ್ರಾಯದಲ್ಲೇ ಹುಡುಗನಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಂಚಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಠತೊಟ್ಟ, ಅವನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಿಗೆ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಸಂತಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮನೆತನದವರಾದರೂ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಡವರು ಆದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಹುಡುಗ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಕುಲವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹುಡುಗ ಹಠವಾದಿ" (ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ;

೧೯೮೬; ಪುಟ-೧೨). ಪುರಾಣದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೌರ್ಯ, ಕೋಪವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥರಾಮಯ್ಯನಿಗೂ ಆರೋಪಿಸಿ ಕತೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಯಕರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಭೂತ-ಗ್ರಸ್ತರಾದ್ದರಿಂದ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಕತೆಗಳ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತ, ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನ. ಕಾಲವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಸುಟ್ಟ ತಿಕದ ದೇವರು' ಇವರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆ. "ಸುಮಾರು ಕಾಲ ಊರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಊರಿನಲ್ಲೇ ಬೇರೂರಿ ಬದುಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದೆ. ಇಷ್ಟು ಕಾಲದ ನಂತರ ಊರು ಪೂರಾ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗಿಳಿದಿದ್ದ ಊರು ಇದೇ ಏನು ಅಂತ ಅನುಮಾನವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ನನ್ನ ಇಷ್ಟದ ಜಾಗಗಳು ಈಗ ಅವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವಂತಾಗಿದ್ದವು. ದೊಡ್ಡನಸೆ ಕಾಡನ್ನು ಸಾಗುವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ಅದೀಗ ಬಯಲಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಊರವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ'ವೇ ಆಗಿದ್ದ ಮಸಣಕುಪ್ಪೆ ಕಾಡು ಹೆಬ್ಬಳ್ಳಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇ ಪೂರ್ತಿ ಮುಳುಗಡೆಯಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಷಕ್ಕೊಂಡು ಸಲ ಆ ಕಾಡೊಳಗೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ನಾವು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದಂಡಮ್ಮನ ಗುಡಿಯೂ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಹಗಲು ಹೊತ್ತೇ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ಕರಡಿಗಳಿರಲಿ ನಮ್ಮ ಹೊಲಗಳಿಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಜಿಂಕೆಗಳೂ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಿದ್ದವು. ಊರ ಜನಕ್ಕೆ ಈಗ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳೆಂದರೆ ಮಸಗಲ್ಲು ಮಂಟಿಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಊಳಿಡುವ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿ ಬರುವ ಕಾಡುಹಂದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ಊರಿನ ನಾಕು ಕಡೆಗೂ ಇದ್ದ ಕಾಡೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಊರ ದಾಖಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಬೇಚರಾಕು ಗ್ರಾಮಗಳಾಗಿದ್ದ ಪುರ, ಕೇತಳ್ಳಿ ತೋಟಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳು ಹೊಸಮನೆಗಳ, ಹೊಸ ಜನರ ವಸತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಚರಾಕು ಗ್ರಾಮಗಳಾಗಿ ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖೆಯ ಕಡತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡಿದ್ದವು" (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ-ಆಲನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೦; ಪುಟ-೧೧೨). ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಆಲನಹಳ್ಳಿ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ ಅವರ 'ಮೂಗೇಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ. ಹಳೆಯ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಬೇತಾಳ ಕತೆಯ ಮಾದರಿ. ಕಥೆಗಾರರೇ ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತು ನಿಜವಾಗಿರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಭ್ರಮೆಯೆ, ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತು ಕೂಡಾ ನಿಜ ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಎಂದರೆ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ). ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ

ದೇವ ಅವರು ಹಳೆಯ ಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಮೂಗೇಲ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮೂಗೇಲ' ತನ್ನ ಉದ್ದದ ಮೂಗಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಮೂಗೇಲನಿಗೆ ಸುಮಾರು, ಐದು ವರ್ಷವಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದುದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಅವನ ಮೂಗು ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿ ದೀರ್ಘವಾದಾಗ ಅದುವರೆಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಜನನ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವನ ದೈಹಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೇನಾದರೂ ಇತ್ತೇ ಎಂದು ವೈದ್ಯರು ಕೇಳಿದರೆ, ಅಂಥದ್ದೇನೂ ಅಪ್ಪ-ಅಮ್ಮನ ನೆನಪಿಗಾಗಲೀ ಅವನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಬಾಯಮ್ಮನ ನೆನಪಿಗಾಗಲೀ ಬಂದುದಿಲ್ಲ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ; ೧೯೮೫; ಪುಟ-೩೪). ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚದುರಂಗರ ಮೃಗಯಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಕಲ್ಲಿನಕೊಳಲು'. ಇದು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಲ್ಲಿದೆ. 'ನಾವು' ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ. "ಆ ಊರಿನ ಮುಖ ನೇರಕ್ಕೆ ತೆಂಕಲಾಗಿ ನಡೆಯ ಹೊರಟರೆ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ, ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲು ಪಡುವಲಾಗಿ ಹರಡಿರುವ ಒಂದು ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಹೊಂಗೆ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಮುದುರಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಅದು ಬೇಟೆಗಾರನಿಂದ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಬೆಳಗಿನ ಒಂದು ಮುದಿ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಹಕ್ಕಿ ಇರಬಹುದೇ ಎಂದು ಶಂಕೆ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದ ಹಾಗೆ ಆ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಮೈತುಂಬ ಬಿಳಿಯ ದುಪ್ಪಟೆ ಹೊದ್ದು ಹೊಂಗೆ ಮರಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತ ವಯಸ್ಸಾದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎಳೆ ಬಿಸಿಲು ಪ್ರಖರವಾದಂತೆ ಬೆಳಗಿನ ಚಳಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ತಲೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ದುಪ್ಪಟೆಯನ್ನು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಟ್ಟನೆ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮುಖ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ" (ಚದುರಂಗ; ೧೯೯೪; ಪುಟ-೬೬).

ಎಸ್. ದಿವಾಕರರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕತೆಗಾರರೆಂದೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. 'ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರು' ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ರೀತಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. "ಬಿರು ಬೇಸಿಗೆಯ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಏಳೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಡುನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಪ್ಯಾಂಟು, ಬಿಳಿಯ ಷರ್ಟು ತೊಟ್ಟ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲೊಂದು ಭಾರವಾದ ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮದರಾಸಿನ ತ್ಯಾಗರಾಯ ನಗರದ ಷಣಗಲ್ ಪಾರ್ಕ್ ಬಳಿಯಿರುವ ಪಾರ್ಕ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ಸ್ ಹೋಟೇಲಿನ ಕಂಪೌಂಡ್‌ನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ" (ದಿವಾಕರ ಎಸ್.; ೨೦೦೭; ಪುಟ-೩೮). ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ "ಶಂಕರ ವಡಿವೇಲು ಮಾಡಿದ

ಕಪಾಳ ಮೋಕ್ಷದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹಲ್ಲು ಮುರಿದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯಗೊಂಡವನಂತೆ 'ಏನು ! ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ನಾಲ್ಕು ದಿನವಾಗಿ ಹೋಯಿತೇ ! ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿ ಕಣ್ಣು ಪಿಳುಕಿಸುತ್ತ ವಣಂಗಾರುಮುಡಿಯನ್ನೇ ಅವಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡತೊಡಗಿದ" (ಅದೇ; ಪುಟ–೪೬). ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮೃತ್ಯುಂಜಯನ ಅನುಭವ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇವರದೇ ದ್ವಂದ್ವ ಈ ಕತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆನಿಸಿದ 'ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. "ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿಂದ ನಿನಗೊಂದು ರೀತಿ ಮಂಕುಬಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಹತಾಶೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀನು ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ ತಪ್ಪದೆ ಓದುತ್ತಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿ. ಈ ಭೂಲೋಕದ ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯವರೆಗೆ ಅರಾಜಕತೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ದಂಗೆ, ಅಪರಾಧ, ಭೂಕಂಪ, ಬೆಂಕಿ, ಪ್ರವಾಹ, ವೈಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮರೆಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಡತನ, ಮನರಂಜನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ನೋವು, ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸುಖ, ಹತಾಶೆ, ಧಾವಂತ, ವೇದನೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಏನೋ ನಡೆಯುವ ದುರಂತ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರವಿದ್ದಂತೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ ಕೊರಗಲಾರರು. ಸದ್ಯ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಕತೆ, ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕತೆ ಅಥವಾ ನೀನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆ" (ಅದೇ; ಪುಟ–೭೦). ಇಲ್ಲಿ 'ನೀನು' ಎಂಬ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈ ಕತೆಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ನೀನು' ಎಂಬವನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕತೆ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕುಮಟೆಗೆ ಬಂದಾ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ' ಒಂದು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಹಲವು ಕತೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯಗಳು ಸೇರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರಹಸ್ಯ'ವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ಸಿದ್ದಾರ್ಥ' ಈ ಕತೆಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಗಿಡಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗನ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಣವನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ನಾನೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಹೆಣವೆಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭರತಿಯ ನೀರಿನ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಬಂಡೆಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಮೀನಿನ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಆದ ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೊಡ್ಡ

ತೆರೆ ಬಂದಾಗ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ" (ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ; ೨೦೧೨; ಪುಟ-೫೩೬). ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವದ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅವನ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪುವಿನ ಕತೆ ಇದು.

ಇವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಪುಟ್ಟನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲಾ'. ಇದರಲ್ಲಿರುವ 'ಯಾರ ಕಥೆ ಯಾರು ಹೇಳಿದ್ದು' ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ, ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. "ಈ ಕಥೆ ನಡೆದು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ನೆನೆದರೆ ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ನಡೆದದ್ದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೂರಿನ ಸಣ್ಣಪ್ಪ ನಾಯ್ಕ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಹಿತ್ತಲ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ. ಕಾಲು ಜಾರಿ ಬಿದ್ದನೋ ತಾನಾಗಿ ಹಾರಿದನೋ ಜನರಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ" (ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ; ೨೦೦೬; ಪುಟ-೧). ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಸಣ್ಣಪ್ಪನ ಘಟನೆ ನಡೆದ ನಂತರ ನಿರೂಪಕ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದವನು, ಮರಳಿ ಬಂದದ್ದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ಮುಂದಿನವೆಲ್ಲಾ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಕತೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಕಥೆ ನಂತರ ಯಾರು ಯಾರ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಈಗ ನನ್ನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊ'. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. "ಕುರ್ಚಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಈಗ ನನ್ನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊ' ಎಂದ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದಂದಿನಿಂದ ನೀನು ಹೀಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು ಇದುವೇ ಮೊದಲ ಸಾರಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾರೆಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಪಿಲ ತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಚಕ್ರ ಖಂಡೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾ ಡೂಮಾಸ್ಕೇರಿಗೆ, ವಾಪಾಸ್ಸು ಮನೆಗೆ ದಾರಿ ಕ್ರಮಿಸುವಾಗ ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಹೇಳಿದೆ.. ನೆನೆದುಕೊ" (ಅದೇ; ಪುಟ-೨೬). ಮಾತಿನ ವಾಡಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಪ್ತ ಸಂವಾದ, ನಿವೇದನೆಯ ಶೈಲಿ, ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತಾರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸದೇ ವಿಳಂಬ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಕತೆ 'ತುಸು ತಡೆದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಿ' ಕಥಾ ನಾಯಕ ಸುನೀಲ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಲಲಿತಾ ತನ್ನ ದುರಂತಮಯ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಅವನ ಜೊತೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿ, ಅದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಯೋಜನೆಯು ಕಥಾ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಕಥಾ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ಗೀಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಆನಂದದಲ್ಲೇ ಕಳೆದು ಹೋಗದೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಜೀವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಧಾಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಎಂದರೆ ಮಾತುಕತೆ. ಕುಶಲ ಸಂಭಾಷಣೇ, ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ' ಸಂಕಲನದ 'ತೋಟದವನು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಇದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಬಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆ ನನಗೊಮ್ಮೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಮುದುಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಹೊಳೆಯಿತು. ಚೆನ್ನರಾಯ ಪಟ್ಟಣದ ಹತ್ತಿರದ ತೆಂಗಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮುದುಕ. ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಜಾಣತನ, ವಿಚಿತ್ರ ನೆನಪುಗಳಿದ್ದವು. ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದ, ಬಿಳಿಗೂದಲು, ಉದ್ದನೆಯ ಮೂಗು, ಗಟ್ಟಿ ಮಾಂಸದ ತೋಳುಗಳು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿಗೆ ಏರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಗುದ್ದಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗಲಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೆಲಸದವ, ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಮೂರು ಆಗಿದ್ದಂಥ ಮುದುಕ" (ಲಂಕೇಶ ಪಿ.; ೨೦೧೨; ಪುಟ–೮೩). ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಗಿರುವವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಎಂದರೆ ಮಾತುಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಇದೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತನಗೂ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ತನಗೂ ಮತ್ತು ಕಥೆಗೂ ಒಂದು ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಡೆದದ್ದೇ ಕತೆಯಾಗತೊಡಗಿದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಹೊರ ಬರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಗೊಣಗುವಿಕೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕತೆ 'ತಮ್ಮಣ್ಣನ' ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕತೆ ಜಾರುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ದಾಹ' ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ. "ಈಕೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ತಂಗಿ, ನಾನು ಕವನ ಬರೆಯುವವಳು, ಪೂರ್ತಿ ಅನಾಮಿಕೆ. ಈಕೆಗೆ ಈ ಕತೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೀತೆಂದು ಹೆಸರು ಸಂದರ್ಭ ಎಲ್ಲ ಬದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಹತ್ತು ಸಲ ಬರೆದು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಪ್ಯಾರಾ ಬರೆದರೂ ಈ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿ ಹರಿದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಇದೇ ಪ್ರವಾಹ ತಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ" (ಲಂಕೇಶ ಪಿ.; ೧೯೯೬; ಪು–೩೦). ಪುರುಷ ಬರಹಗಾರರೊಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ

ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ನಳಿನಿ ದೇಶಪಾಂಡೆ'ಯಾಗಿ, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು 'ಲೀಲಾ ರಾವ್' ಆಗಿ, ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು 'ನೀಲು' ಆಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ. ವ್ಯಾಸರವರು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ತಲೆಬರಹ, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ದುರ್ಗಾಪುರ, ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೂ ಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಒಳ ಜಗತ್ತೊಂದು ಇದೆ. ಅವರ 'ಕೃತ' ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕತೆ 'ಲಯ'. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಲಗುಬಗನೆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದೆವು. ಮೃತ ಶರೀರದ ಬಳಿ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕರುಣ ತೀರಾ ಹಿಂದಾದ ಈಶ್ವರ ದೃಢವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಾಟ್ ತಲುಪಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಜನ ತುಂಬಿದ್ದರು" (ವ್ಯಾಸ ಎಂ; ೨೦೦೦; ಪುಟ-೧೪). ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ.

'ಅಸ್ತ್ರ' ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಓ...ಮ್' ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಕ ಕತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಕ್ಷಮಿಸಿ-ಮಗು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು, ಎಂಬಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮುಗಿಸುವುದಿದ್ದರೆ-ಮಗುವಿನ ದಯಾಮರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಜಯದಾಸ ವರ್ಮನಿಗೂ ದಯಾಮರಣ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಬದುಕುಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದೇ ಸುಲಭದ ಹೊರದಾರಿ ಎಂದು ನನಗೂ-ನಿಮಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತಾ, ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕರಗುವ ನನ್ನ ಆರ್ದ್ರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ-ಮುಗ್ಧ-ಸಾವಿನ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿಶು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದಯೆ ಎಂಬ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ-ಇಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ನೀವು-ನಾನು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಲ್ಲಣಗಳ ಅವ್ಯಕ್ತ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗೆ" (ವ್ಯಾಸ ಎಂ.; ೨೦೦೯; ಪುಟ-೨೦, ೨೧). ಹೀಗೊಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೀಡಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕತೆಯ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢ ಜಗತ್ತು ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು, ಆತನ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಹರಿದು ಮೂಲತಃ ಆತ ಏನು ಎಂದು ಕೆದಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ ಕತೆಗಾರರು ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ. ಇವರ 'ತೂಫಾನ್ ಮೇಲ್' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ನೋ ಪ್ರಸೆಂಟ್ಸ್ ಪ್ಲೀಸ್' ಕತೆ. ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಕನಸಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂತಹ ಭಗ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. "ಕಾಮಗಾರಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಘಾಟ್‌ಕೊಪರ್ ಫ್ಲೈ ಓವರ್ ಬಾಂಬ್ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಭಗ್ನ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡೂ ಬದಿಯಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಗಿರುವ ಸೇತುವೆಯ ನಡುವಿನ ವಿಶಾಲ ಪೊಳ್ಳು ಆಕಾಶವನ್ನು ಸರಳುಗಳಿಂದ ತಿವಿಯುವಂತೆ ಕಂಬಗಳು ನೆಲದಿಂದೆದ್ದು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪೂರ್ಣ ಸೇತುವೆಯ ಕೆಳಗೆ ಇರುವುದರಲ್ಲೇ ಹೇಗೋ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೆವಳುತ್ತಿದ್ದ ವಾಹನಗಳು, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ನೆಲದೊಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ದಾರಿಯ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಅದು. ಮನುಷ್ಯನಾದರೆ ಬೇಕೆಂದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಿಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಾರಿ ?" (ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೨೦೦೫; ಪುಟ-೧೧). ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಗರದ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದೆ ದೂರ ನಿಂತು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ದಗಡೂಪರಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ 'ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಸುಗ್ಗಿ'. "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಕಛೇರಿಯಿಂದ ಬಂದ ಪತ್ರ ಒಡೆದು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ತುಕರಾಮ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಪೀರಿಯಡ್ಡು ರದ್ದು ಮಾಡಿಸುವಷ್ಟು ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಆಯಿತು. ಬಟ್ಟೆಯ ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾಫ್ ರೂಂನಲ್ಲಿ ಖಾಕಿ ಲಕೋಟೆಯ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿದರು. ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಜರುಗಲಿರುವ ಯಾವುದೋ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಜನಾಂಗದ ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಕೋರಿ ಬಂದ ಆ ಪತ್ರ ಮರು ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನೂ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಕೋರಿ ಬರೆದಿತ್ತು" (ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೨೦೧೨; ಪುಟ-೧೩೦). ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಕೇವಲ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿರೂಪಕನೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಇದು. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಲವಲವಿಕೆ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದಗಡೂ ಪರಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರ 'ಮುದುಕಿ ಹೇಳಿದ ಸರ್ ಎಂ.ವಿ. ಕತೆ. ಸರ್ ಎಂ.ವಿ. ಕೇಳಿದ ಮುದುಕಿ ಕತೆ'. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಳಗೊಂದು ಕತೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಕಥೆ ಕೇಳುವುದು ಎರಡೂ ಇದೆ. "ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ ಎಂ.ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಎಂದರೆ ಏನೂ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಭಗೀರಥ-ಗಂಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ನೀವು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸರ್ ಎಂ.ವಿ. ಕತೆಯನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿ ಭಗೀರಥನ ತಪಸ್ಸು ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು

ವಿವರಿಸಿದರೆ ಜನಕ್ಕೆ ಭಗೀರಥನ ಕತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಸರ್ ಎಂ.ವಿ. ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಬರಬಹುದು" (ದಿವಾಕರ ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೧೧; ಪುಟ-೫೩೫). ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಕರು ಕತೆಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಯಿದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು-ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯ ದೊಂಬಿ-ಹಿಂಸೆ-ಗಲಭೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪಾಡು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಕಥನ ನೇರವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರು, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಇವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು-ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಕತೆಯ 'ಅಧಿಕೃತ' ನಿರೂಪಕರಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು 'ಹೇಳಿಕೆ' ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. "ಹೀಗಿರುತ್ತ ಒಂದು ದಿನ ಎಣ್ಣೆ ಕಾಯುತ್ತ ಇದೆ. ಪೂರಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಿಟ್ಟು ಕಲಸಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ, ಬಾಜಿ ರೆಡಿಯಿದೆ. ಒಂದು ಹಿಂಡು ಜನ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿತು. ಏನು, ಯಾರೂ ಹೊಸಬರಲ್ಲ, ದಿನಾ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಮಂದಿಯೇ, ಗಿರಾಕಿಗಳೇ ಆದರೆ ಅಂದು ಅವರ ಅವತಾರವೇ ಬೇರೆ. ಬಂದವರು ಬಂದಾಯಿತು. ಅದು ಚೆಲ್ಲಿ ಇದು ಚೆಲ್ಲಿ ಒಗೆದು ಏನು ಎತ್ತ ನೋಡುವುದರೊಳಗೆ ತನ್ನನ್ನತ್ತ ದೂಡಿಯಾಯಿತು. ತಾನು ಬಾಯಿ ಕಳೆದು ಕುಳಿತಿದ್ದೆ, ಎಣ್ಣೆ ಬಾಣಲೆಯೊಳಗೆ ಬೀಳದ್ದು ಪುಣ್ಯ. ಒಳಗೋಡಿ ಅಚ್ಯುತಾಷ್ಟಕ ಹೇಳುತ್ತಾ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಕಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಅನಾಮತ್ತು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಡೆದಾಯಿತು. ಅಯ್ಯೋ.. ಅಯ್ಯೋ.. ಗಂಡನೆಂಬ ನನ್ನ ಎದುರಿಗೇ... ಎದುರೆದುರಿಗೇ... ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದರಲ್ಲ.. ಹಿಂದೆ ಓಡಿದರಲ್ಲ... ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯ" (ವೈದೇಹಿ; ೨೦೧೦; ಪುಟ-೮೧). ಬಹುನಿರೂಪಣೆಯಿರುವ ಕತೆಯಿದು. ಇವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಅಪರಾಹ್ನ' ಕತೆಯೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ದೇಸಗತಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಲಯ' ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ ಪಾಟೀಲರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಮಾನವ ಜೀವನ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳೊಡನೆ ದಾಖಲಿಸುವ ವಿಧಾನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಲಯ'ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬರಡಾದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವ ಭರವಸೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ.

ಎಂ.ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್ ಅವರ 'ಸುದ್ದಿ ! ಇದು ಸುದ್ದಿ' ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ತರುವ ತಂತ್ರ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ

ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮ್ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಈ ದಿನ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಪೋಲೀಸರು ಒಂದು ರೋಚಕ ಎನ್‌ಕೌಂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಕ್ಸಲ್ ನಾಯಕ, ಸ್ಫೋಟಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿನ ಧುರೀಣ, ದೇವರಕೊಂಡ ಬಾಲರಾಜುವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದರು'. ಈ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜೋಗಿಯವರ 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಗಳಗನಾಥರಿರಲಿಲ್ಲ' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಗಳಗನಾಥರು ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದರು. ಯಾವತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಹಓಗಿ ನಿಂತ ಗಳಗನಾಥರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿ ಹೊಸಕಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರು. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಕಿಟಕಿಯಾಚೆ ನೋಡಿದರು. ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಇಲ್ಲ" (ಜೋಗಿ; ೨೦೦೭; ಪು-೪೩) ಕಥೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಗಳಿಗೆ ಅವರ ಇರವಿನ ಅರಿವಿದೆ. ಆದರೆ ಗಳಗನಾಥರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು ಬದುಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳಿದ ಮಹನೀಯರದ್ದೇ. ಜೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಸುಶೀಲ ಎಂಬ ನಾಯಿಯೂ ವಾಗಿಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೂ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಮೀಸೆವುಳ್ಳ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಎಂಬ ಬೆಕ್ಕು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. "ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಮೀ, ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದೀ ತಾನೆ, ನಿನ್ನ ಗರ್ಭದ ಗುಂಡಾರದೊಳಗೆ ಯಾವ ಆಟ ಆಡ್ತಿದೆ ಮಗು. ಮಗುವಿನ ತುಂಟಾಟವನ್ನು ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸ್ತಿರೋ ನಿನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೀನಿ, ಅದೇ ಒಂಥರಾ ಥ್ರಿಲ್ಲು, ನಾನು ನಿನಗೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರ ಅದೀನಿ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕದ ಸಾಮಿಪ್ಯವದು, ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಆಸ್ವಾದ ಪರಸ್ಪರ ದೂರವಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಾಧ್ಯ, ನಿನ್ನ ನೆನಪು ಬುಲ್‌ಡಾಗ್ ಥರ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ, ಬೇಯುತ್ತಿದೆ, ಹದ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ" (ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ; ೧೯೯೫; ಪು-೧೦೧). ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಕತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಮೀಸೆಯ ಮುದ್ದು ಮುಖದ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ನಿನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಬಂದಿತ್ತೇ ?... ಬಂದಿರದಿದ್ದರೆ ತಿಳಿಸು, ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತೇನೆ.. ಇತೀ ನಿನ್ನ ...." (ಅದೇ; ಪು-೧೦೫). ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕತೆ ರಚಿಸಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕುಂ. ವಿ.ಯವರು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಪತ್ರ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ಕೇಶವ ರೆಡ್ಡಿ ಹಂದ್ರಾಳರ 'ಮೋಡ ಕರಗುವ ಮುನ್ನ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಇಣುಕದಿರಿ ಧ್ವನಿಗಳೇ ನಮ್ಮೆದೆಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕತೆ. "ನಾನು ಕಣೋ ಕಥೆಗಾರ, ನನ್ನುದ್ದ ಕನಸುಗಳ ಮಳೆ ಸುರಿಸಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ದೂರ ಸರಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸರದಾರ, ನೆನಪಗಲಿಲ್ಲವೇ ? ಗುರುತು ಬರಲಿಲ್ಲವೇ ? ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಡಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದವನೆ; ನನ್ನ ಹೃದಯ ಬಡಿತದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರ ಲೋಕದ ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸಿದವನೆ ನನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ನನ್ನ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ತಾಜ್ ಮಹಲ್ ಕಟ್ಟಿದವನೆ" (ಕೇಶವ ರೆಡ್ಡಿ ಹಂದ್ರಾಳ; ೨೦೦೨; ಪು–೨೧). ಕಥೆಗಾರನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮೋಸ ಹೋದ ಹೆಣ್ಣು ಆತನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ ಈ ಕತೆ. 'ನೋಟ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಯಿ ದೋಣಿ' ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವರದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ತಿಪ್ಪನಿಗೆ ವಕ್ಕರಿಸಿದ ಲಾಟರಿ ಮಾರಿ' ಈ ಕಥೆಯ ಆರಂಭವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. "ಪ್ರಿಯ ವಾಚಕ ಮಹನೀಯರೇ, ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮೊದಲು ಹಂದ್ರಾಳವೆಂಬ ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಲೋಪವಾದೀತೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆ ಇರಲಿ" (ಕೇಶವ ರೆಡ್ಡಿ ಹಂದ್ರಾಳ; ೨೦೦೨; ಪು–೪೮). ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಿಯ ವಾಚಕರೇ ನಿರೂಪಣೆ ಹಂದ್ರಾಳರಿಗೆ ಬಲು ಮೆಚ್ಚಿನ ತಂತ್ರ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ ಇದೆ.

ಬಿ.ಎಲ್. ವೇಣು ಅವರ 'ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ ಮೌನದೊಳಗಿರುವ ಮಾತು'. ಇದು ಕೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಣೆಯ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. "ನಾನು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೇ ಬೇರೇನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರ ಮೇಲಾಣೆ. ಲೇಖಕ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀನಾಗಲೇ ಮರೆತಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನೀನು ಏನನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆವ ನೀವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಇತ್ತ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಗಾಗಲೀ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸೋಲ್ಲ. ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೊಳವಿನತ್ತ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಆವೇಶಗೊಂಡು ಬಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ನಿಜ ತಾನೆ. ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆನೆಂದು ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ" (ವೇಣು ಬಿ.ಎಲ್.; ೨೦೦೭; ಪು–೩೭). ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದು ವಿರಳ.

ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗಳು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ವಿದೇಶಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ತರು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಉತ್ಪನ್ನದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪದಗಳು ಈಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಭಾಷೆ, ವಿದೇಶಿ ಕಂಪೆನಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ

ನಾವಿಂದು ಒಳಗಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಈಗಿನವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಚಳುವಳಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವಾಹ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಮುಕ್ತರಚನೆಯ ಕಾಲ ಹೌದು, ಅದರರ್ಥ ಯಾರು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಬರೆಯುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಬ್ದಾರಿಯೊಳಗೆ ತನ್ನ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ ಗುಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನವರೂ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ.

ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಾಗ ಶೈಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೀಕ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ಕೇವಲ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುಂಟಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇಂದು ಹೆಣ್ಣೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ, ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಚೇತನಾ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಈ ಮೊದಲಾದವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಅದು ಅವರು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಭಾಷೆ. ಇಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ, ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ, ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕತೆಯ ಒಳಗಡೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ಬದಲಾದವು. ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೭.೧ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೭.೨ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂವೇದನೆ

೭.೩. ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಂತಃ ಸಂಬಂಧ

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಹೊಸತಾದರೂ ಸಂವೇದನೆ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುದ್ದಣ ಆಧುನಿಕನೆನಿಸಿದರೆ, ಮುದ್ದಣನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಚಿಂತಕರು ಎನಿಸಬಹುದು. ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಂಜೆ ಆಧುನಿಕರೆನಿಸಿದರು. ಇಂದು ವಸುದೇಂದ್ರರ ಕತೆಗಳು ತೀರಾ ಆಧುನಿಕವಾದವು. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹಲವಾರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಮೌಲ್ಯಿಕತೆ, ಸವಾಲುಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಬದುಕಿನ ಗುಣಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವುಕತೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನವ್ಯದವರಿಗೆ ಕಾಡಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಶೋಧವೂ ಆಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿರುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪ್ರದವಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸವಲತ್ತು ಮತ್ತು ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದುಕು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಐಷಾರಾಮಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಅಲಗಿನ ಕತ್ತಿ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳಹೋಗುವಾಗಲೂ ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಬರುವಾಗಲೂ ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯೆ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೇ ವಲಂ' ಎಂದ ಪಂಪನೂ ವಿಚಾರವಾದಿಯೇ. ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ವಿಚಾರವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತೀರಾ ಭಾವುಕರಾಗದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಆಗದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಗಲಚೀಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿಟ್ಟಂತೆ ಹೆಗಲ ಮೇಲೊಂದು ಚೀಲ, ಕುರುಚಲು ಗಡ್ಡ, ಬಾಚದ ತಲೆ, ತೊಟ್ಟ ನಿಲುವಂಗಿ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ಹೊರವೇಷವೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ ದಾರಿಗಳು ದೇವರು, ಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೂ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿತ್ತು. ಒಟ್ಟು ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಗಳು ನವೀನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಂದಾಗ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡವು. ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ, ಶೈಲಿ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಹೊಸ ಸವಲತ್ತು ಸಲಕರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಂತಃ ಸಂಬಂಧವೂ ಕತೆಗಳಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಖಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿದೇಶಿ ಅನುಭವ, ದೇಶೀ ಅನುಭವ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಕಾಡಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕತೆಗಳಾದವು.

೭.೧. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಗುಣವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಅವರ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಕತೆಯೊಂದು ಹೆಣೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಆದರ್ಶದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಹಸಿವು, ಬಡತನಗಳಲ್ಲದೆ ಕ್ಷುದ್ರತೆ, ಅವಮಾನ, ಸಿನಿಕತನ ಸಣ್ಣತನಗಳೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳು ಆದವು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸವಲತ್ತು, ಸೌಲಭ್ಯ ಸೌಕರ್ಯ ಹಣಕಾಸಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ತುದಿ ಬೆರಳಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಳೆದು ಹೋದ ಭಾವಲೋಕ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಹತ್ವ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾದವು. ಎಲ್ಲಾ ಇದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಡುವ ಅಭದ್ರತೆ, ಕಳೆದು ಹೋದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರ, ಹಿರಿಯರ ಬಗೆಗಿನ ಅಗೌರವ, ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಐಷಾರಾಮಿ ಬದುಕು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾರ್ಪೋರೇಟ್ ಜಗತ್ತಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಪ್ಲವಗಳು, ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಜಗತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಾಡಿದಾಗ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು.

ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬರಹಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಮತ್ತು ಕಲೆತು ಮಾತನಾಡಲು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ. ಆ ಬಳಿಕದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇಂತಹ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಆವರಣಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಯಿತು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಬರೆದರೂ ಒಂಟಿ ದನಿಗಳೂ, ಕ್ಷೀಣ ದನಿಗಳೂ ಮಾತ್ರ ದಾಖಲಾದವು. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವಾದದ ಓದಿನಿಂದ ಅರಿವಿನ ಅಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಲಿಂಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಹಿಳಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ, ಬದುಕುವ, ಬದುಕಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಅಸಮಾನ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಲಿಂಗತ್ವ ಸಮನ್ಯಾಯದ ಬಗೆಗೆ ವರ್ಗ, ಲಿಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಆಶಯಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದವು. ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ತಾಯ್ತನದ ನೆಲೆಯ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊನೆಯೂ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಬರಹಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂವೇದನೆ, ವಸ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಜಗತ್ತು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನುವುದು ಪುರುಷ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪುರುಷ ದ್ವೇಷದ ಧ್ವನಿಯಾಗದೆ ಜೀವ ಪರಕಾಳಜಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸೆಲೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಅನುಮಾನದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ದ್ವಂದ್ವ, ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವುಗಳು. ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ,

ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ.

ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವುದು ಅವರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಾಗ. ಈ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಚ್ಛೇದನ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕುಗಳು ಲಗತ್ತಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಹಿಳೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯ; ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥ ಪರಸರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೂ ಮಹಿಳೆಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನರಿತು ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಪುರುಷರ ಲಂಪಟತನದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಸ್ವಸ್ಥವೂ ಶೋಷಣಾ ರಹಿತವೂ ಆದ ಸಮಾಜ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಒಳ್ಳೆಯ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ತನ್ನ ಪುರುಷರ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಾಲದೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವ ಬಲವಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿರಸ, ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಹಿಸ್ಟೀರಿಯಾ, ಕೊಲೆ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಅವರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೊಪ್ಪದ ಜಿಗುಟು ಸ್ವಭಾವ, ಸಣ್ಣತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅನೌದಾರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದವು ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರೂ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ 'ದ್ವಂದ್ವತೆ' ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕತೆಯು ಈ ಬಗೆಯ 'ದ್ವಂದ್ವ' ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅನಂತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ವೆಂಕಟನನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಜಡತ್ವದ ಪರಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ವೆಂಕಟ. ಆದರೆ ವೆಂಕಟನನ್ನು ತೀರಾ ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೂ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆ. "ನಾನೊಬ್ಬ ಪೂಜಾರಿ ಕಣೋ, ಪೂಜಿಸೋದು ನನ್ನ ಜಾಯಮಾನ, ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಪೂಜಿಸೋದು' ಅನಂತುವಿನದು ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಸಂವೇದನೆ. ವೆಂಕಟನದ್ದು ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಸಂವೇದನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಭ್ಯಂಜನ ಕ್ರಿಯೆ

ನಿಷ್ಫಲ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದು ವೆಂಕಟನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಧ್ಯಾನ ಸ್ಥಿತಿಯ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಅನಂತುವಿಗೆ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವಂದ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಆಧುನಿಕತೆ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಆಗಾಗ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ದ್ವಂದ್ವ

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಕತೆಯೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದವರು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಜೀವಂತ ನಂಬುಗೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಷಾ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ನಿರೂಪಕ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಅವರಿಬ್ಬರೂ 'ದೆವ್ವಗಳು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟವರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಭಯದ ಅನುಭವ. 'ನಾವು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ನಾಸ್ತಿಕರೂ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತ, ಕತ್ತಲ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಗತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುವಾಗ ದೆವ್ವ ಇದ್ದೀತೇನೋ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿಯ ಪುಕ್ಕಲರಾಗಿದ್ದೆವು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರುವುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೂ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ 'ದ್ವಂದ್ವ' ಇದೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಥೆಗಾರ ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ. ಇವರ 'ಅಕ್ಕನ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಆಡು' ಈ ಕಥೆ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಮದುವೆಯ ಔತಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ ಆಡು ಪದೇ ಪದೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ತಂಗಿಯನ್ನು ವರನಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅಕ್ಕ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಆಕೆಯ ಚಡಪಡಿಕೆ–ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡು ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಮುಂದಾಗಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿಗೆ ಸಂಕೇತ. ಆಧುನಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒದ್ದಾಟವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಫಕೀರ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿಯವರ 'ನೋಂಬು' ಈ ಕತೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರ ಪ್ರಖರವಾದ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳಿವು ಇದೆ. ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ರೀತಿ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಬ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಡವರ ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಆಚರಣೆ ರಂಜಾನ್

ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಅಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯಿಂದ.

ಬೊಳುವಾರು ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞಯವರ 'ಅಂಕ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ 'ಕಪ್ಪುಕಲ್ಲಿನ ಸೈತಾನ'. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದವರು ಬೊಳುವಾರು. ತನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬದ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಪಾತುಮ್ಮ ರೇಷನ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ವಂಚಿಸುವುದು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ರೇಷನ್ ಅಕ್ಕಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಯತೀಮ ಖಾನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಂತಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅನುಮಾನದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲೇ ನೋಡುವುದು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಬಂದದ್ದು. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬೇಟೆ, ಬಳೆ ಮತ್ತು ಓತಿಕೇತ' ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಸೋಮನಾಥ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯೆಂಬ ಇಬ್ಬರೂ ಗೆಳೆಯರ ಭೇಟಿಯಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸೋಮನಾಥ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ. ಸೋಮನಾಥ ಬಹುಬೇಗ ಭಾವಪರವಶನಾಗುವ ಗುಣದವನಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶಕ. ಒಂದು ಓಡುವ ಜಿಂಕೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಈಟಿ ಹಿಡಿದು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಚಿತ್ರ. ಇದನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನೋಡುವ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. "ಅದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ಚಿತ್ರ. ಸೀದಾ ಅಂದರೆ ತೀರಾ ಸೀದ ಎನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಗುರುತ್ವ ಅದರ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಭೂಮಿಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ನಿಂತಿದೆ. ಒಂದು ನಶ್ವರ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ-ತನ್ನ ರೂಪದ ಘನತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಕಳಕೊಂಡು, ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸಿ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಈ ಹಗುರವೆನ್ನಿಸುವ ಘನವಾದ ಬಂಡೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಓತಿಕೇತ. ಕತ್ತೆತ್ತಿದ ಅದರ ಮಣಿಗಳಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಉಬ್ಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಶೂನ್ಯವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು. ರಿಯಲಿ ಸ್ಟನ್ನಿಂಗ್. ಸಾಂಕೇಂತಿಕವಾದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಜವೆಂದು ಕಾಣುವ ಓತಿಕೇತ. ಅದು ಇದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಸನ್ನೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಕಾರಣವೋ ನಾನು ಕಾರಣವೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ಎರೋಟಿಕ್‌ನ ಒಂದಂಶವೂ ಈ ಬೋಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಬೋಳು ಎಂದರೆ ಎರೋಟಿಕ್ ಭಾವನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಂಪ್ಲೀಟಾಗಿ ಅಬ್ಸೆಂಟೆಂದರೆ ಅದರ ಅಬ್ಸೆನ್ಸೇ ನನಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರೆಸೆನ್ಸ್ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್.; ೨೦೦೧; ಪುಟ-೪೭೭). ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಐದು ದಶಕದ

ಕಥೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಥೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಯಾವುದೇ ವರ್ತನೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ವಿಷಾದ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಸಿನಿಕತೆ', ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದೇಹಿಸಿ ನೋಡುವ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿ.

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ 'ಸಿನಿಕತನ'ಕ್ಕೆ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಗೌಡರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು' ಕತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಚಂದ್ರಪ್ಪನ ಪತ್ನಿ ರತ್ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲಾ ಪರಿಷತ್‌ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆ. "ರತ್ನಮ್ಮ ನಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದ್ದೆ ನಿನ್ನೆಯ ದಿನ. ರತ್ನಮ್ಮ ನಕ್ಕಿದ್ದು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿಂಗ, ಸಿದ್ಧಿ ಇವರಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ತಂದಂಗಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಗೌಡರ ತಲೆ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿತು" (ಲಂಕೇಶ ಪಿ.; ೧೯೯೫; ಪುಟ–೧). ದಿಡ್ಡಿಯಾರ ಪಾಳೇಗಾರರ ವಂಶದ ಕುಡಿ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಟೆನ್ನಿಸ್ ಆಟಗಾರ್ತಿ ರತ್ನ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಬರಬರುತ್ತಾ ಮಾತು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ರತ್ನ ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಚಂದ್ರಪ್ಪ ತೋಟ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ. ಆಗಲೇ ರತ್ನಳಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೈಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ, ತಲೆ ಸಿಡಿದು ಹೋದಂತೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಕಣ್ಣೆದುರು ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದ ರತ್ನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಪ್ಪಗಾಗತೊಡಗಿದಳು. ಮುಂಬೈ, ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆಲ್ಲಾ ತೋರಿಸಿಯಾಯಿತು. ಯಾವ ವೈದ್ಯರಿಗೂ ಅವಳ ಕಾಯಿಲೆ ಏನೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲೇ ರತ್ನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಿಳಿದು ತನ್ನ ದಣಿವು ಮರೆಯತೊಡಗಿದಳು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸೇವೆಯೊಂದೇ, ದುರಂತವೊಂದೇ ಎಂದು ಆಕೆ ತಿಳಿದಂತಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಪ್ಪನ ನಲವತ್ತನೇ ವರ್ಷದ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಆರೋಗ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜಾರಾಮ ಬಂದು ಚಂದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿದ, ರಾತ್ರಿ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಾರೊಂದು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ರತ್ನ ಗಸಗಸೆ ಮರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸೊಬ್ಬನ ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ ರತ್ನಾಳ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣ ಧೂಳಾಗಲಿ, ಸುಕ್ಕಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಮ್ಮ ಗಂಡನ ಎದುರಾದಾಗ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಖುಷಿಯಾಗಿ 'ನನಗೊಂದು ಕನಸು ಬಿತ್ತು, ನೀನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋದ ಹಾಗೆ, ನಿನ್ನ ಕಾಯಿಲೆ ಗುಣವಾದ ಹಾಗೆ ಎಂದ'. ಕೊನೆಗೆ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ತನ್ನ ತೋಟದ ಆಳು ಮಂಜಿಯೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸಿ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ವಾಪಾಸಾಗುವಾಗ ಅಪಘಾತವಾಗಿ ಸತ್ತ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಜನರ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ ವೈದ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾದ ರತ್ನಳ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತೆ

ಅವರ ಸಂಸಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ದಗಡೂ ಪರಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ತೀವ್ರ ನಿಷಾದ' ಕತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಯಂತ್ರ ಯುಗದ ಯಂತ್ರಗಳಂತೆ ಬದುಕುವ ಜನರಿಗೆ ಯಂತ್ರಗಳೊಡನೆಯೂ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ತೀವ್ರ ನಿಷಾದ'ದ ನಾಯಕ ಮಿಹಿರ್‌ಸೇನ್ ಮತ್ತು 'ಜಾನಿ' ಎಂಬುದೊಂದು 'ಮರ್ಸಿಡಿಸ್ ಟ್ರಕ್'. ಹುಸೇನ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಡ್ರೈವರರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಮಿಹಿರ್‌ಸೇನನಿಗೆ ಜಾನಿ ಒಂದು ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಮಿಹಿರ್ 'ಜಾನಿ' ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಜೈವಿಕವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಆತಂಕದ ಪ್ರಾಣಿ', 'ಕಾದುನಿಂತ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ', 'ಪುಟ್ಟಮಗು' ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಜಾನಿಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ತುಸುವೇ ಬೇಸರ ಬಂದರೂ ಸಾಕು ಮಿಹಿರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ ಜಾನಿ ರಸ್ತೆಯಿಂದ ಬದಿಗೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಅನಾಮಿಕ ಗ್ಯಾರೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಪರದೇಶಿಯಂತೆ ಅನ್ನ ನೀರು ಹಾಕದೆ ಜಾನಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಮಿಹಿರನ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ತನಕ ಜಾನಿ ಯಾವ ಗ್ಯಾರೇಜುಗಳಲ್ಲೂ ಕೈಕಾಲು ಕಳಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಿಂತರೂ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ತೀರಿಸಿಯೇ ಜಾನಿಯನ್ನು ಗ್ಯಾರೇಜಿನಿಂದ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ ಮಿಹಿರ. ಪಗಾರಿನ ಪ್ರೈದರನಾದ ಅವಿನಗೆಂಥ ಹುಚ್ಚು ಮೋಹವೋ ಎಂದು ಮೆಕಾನಿಕ್‌ಗಳು ಗೊಣಗಿ ಗೊಣಗಿ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಹಿರ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಜಾನಿಯ ಮೂಲಕ ಎಂಬಂತೆ ಜಾನಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ" (ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೧೯೮೯; ಪುಟ-೧೮೪). ಇಂತಹ ಜಾನಿಗಾಗಿ ಮಿಹಿರ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ರೇಷ್ಮಾಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರೇಷ್ಮಾಳನ್ನು ಅವನೆಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಕಸೂತಿಕರವಸ್ತ್ರ, ಪರಿಮಳಭರಿತ ಪತ್ರಗಳು, ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕನಸಿನಂಚಿನ ಹಾವಭಾವಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ರೇಷ್ಮಾಳನ್ನು ಮಿಹಿರ ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಜಾನಿಯನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಅವಳ ತಂದೆಯ ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಮದುವೆಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾದ ಮಿಹಿರ. ಇದು ಮಿಹಿರನ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿಹಿರನ ಮುಗ್ಧತೆಗಿಂತ ಇವತ್ತಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಯಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಅರ್ಥ 'ಭೋಳೇ'ತನ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗರ 'ಲಂಗರು'

ಸಂಕಲನದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ. ಅನಂತ ಹಾಗೂ ರಘುವೀರರು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು. ಆದರೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಲಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆನಂತನದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇವನಿಗೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಘುವೀರನದು. "ಇವರೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಸಫಲ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಯಾಕೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನಿದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಚವೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೊರೆತ ಸುಖ ಸಮಾಧಾನಗಳ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು, ಅರಿತದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸಲಾಗದ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು" (ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ; ೧೯೯೨; ಪುಟ-೬೪). ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ರಘುವೀರನಿಗೆ 'ವಿಶ್ವಸಾಗರ'ನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ತನ್ನ ಮಚವೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮೌಲ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಣವೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅನೇಕ ತುಡಿತ ಮತ್ತು ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರರ ಎರಡನೇಯ ಕಥಾಸಂಕಲನವಾದ 'ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಥೆ. "ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹೀಗೆ ನಡುಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಎಂದೂ ಕಂಡಿರದ ಆಚಾರಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಭಯವಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಿದರೇನು ಗತಿ ಎಂಬ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿ, ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ತೋಚದೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡ. ಅತ್ತಿತ್ತ ನೋಡುತ್ತಾ ಬೇಲಿ ನುಸುಳಿದ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ತನಕ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ಅವಳು ನಂತರ ಇತ್ತ ತಿರುಗಿ ಬೆಪ್ಪನಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಆಚಾರಿಯ ಮೃದುವಾದ ಕೈಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು, ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕಲಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಅವಳ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ದೃಢತೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಂಡು ಆಚಾರಿಗಿದ್ದ ಭಯ, ನಾಚಿಕೆ, ಸಂಕೋಚಗಳೆಲ್ಲಾ ಕರಗಿ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಹೊರಟವನಂತೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಎಂದೂ ಅರಿಯದ ನಿರಾಳತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಾರಂಭಿಸಿದ" (ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ; ೧೯೯೦; ಪುಟ-೧೩೧-೧೩೨). ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ದಶಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಹಿಳೆಯರ ದನಿಗೂ ಬೆಲೆ ಬಂದದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೆ.

ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ವೇತನ ತಾರತಮ್ಯ, ಉದ್ಯೋಗ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ದುಡಿತ, ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಂಸೆ, ಕೋಮುವಾದ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡ 'ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಅರಿವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಲಿಂಗತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲವು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಸಮಾನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ. ಇದು ವೈದೇಹಿಯವರ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಘಾಢವಾದ ವಿಷಾದವೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಣ್ಣನೆಯ ಕೊರೆಯುವ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬದುಕನ್ನು ನರಕವಾಗಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ನಕ್ಕರು ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ 'ಏನೂ ಗೊತ್ತಾಗದೆ' ಗುರುತಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದರಲ್ಲ ಅವರೂ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತೋ ದೇವರೆ, ಕಟ್ಟೆ ಒಡೆದಂತೆ ಅಳು ! ಅಯ್ಯಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಯ್ತು ಅಂತ ನಿಸೂರಾಗಿ ಅತ್ತೂ ಅತ್ತೂ ಅತ್ತೂ... ಅಳುತ್ತಲೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಈಗ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅಂತ ಇದ್ದರೆ, ಹ್ಞ, ಇಲ್ಲ ! ಕರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕಣ್ಣುಮುಖ ಒರೆಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಘಟಮ್ಮೆ ಮೇಲಿನ ಬೈರಾಸನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಲೆಯಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕರ್ಮಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರ ಹಾಗೆ ವಾಪಾಸು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹೆಂಗಸು ತನಗೆ ಗುರುತೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರಂತೆ ! ನನಗೆ ನಂಬಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಓಡಿದೆ, ಕರೆದೆ, ಬೆಂಬತ್ತಿದೆ.. ಊಹೂಂ.. ಉಪ್ಪು ಉಪ್ಪಿನ ಕಲ್ಲೆನ್ನದೆ ಜನ ದಾಪುಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಹೋ...ಗಿದ್ದೆ, ಹಿಂತಿರುಗಿ ಕೂಡ ನೋಡಲಿಲ್ಲ" (ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೫; ಪುಟ–೮೫). ಇದು ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಕತೆಯಾದರೆ ಇವರ ಆಶ್ರಯದಾತೆ ವಿಶಾಖಬೆನ್ ಅವರು ಕೂಡ ವಿಚ್ಛೇದನದಂತಹ ನೋವನ್ನು ಕಂಡವರು. ಹೀಗೆ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವ, ಸಂಬಂಧ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕೇವಲ ಶೋಷಣೆ, ಪುರುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕುಟುಂಬ, ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಆಘಾತ ಎಂತಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜರ 'ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅವಳು' ಸಂಕಲನದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸತಾದದ್ದು. "ರಮಾನಂದ ಇತ್ತ ಚಪಾತಿ ಲಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅತ್ತ

ಕಾವಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಚಪಾತಿಯ ಗುಳ್ಳೆಗಳು ಒಡೆದು ಕರಟಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಯಾರೋ ತನ್ನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಿಟಕಿಯತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದ. ಕಿಟಕಿಯಾಚೆ ಗೆಲ್ಲಿಗಾನಿಸಿ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಇತ್ತಲೇ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಕಂದು-ಪಚ್ಚೆ, ಕಣ್ಣುಗಳು ಅವನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ರಮಾನಂದ ನೋಡಿಯೇ ನೋಡಿದ. ಅವೇ ಆ ಕಂದು-ಪಚ್ಚೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸಂಶಯ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ!" (ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜ; ೧೯೯೮; ಪುಟ-೮೯). ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಗಂಡ, ಮನೆ, ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ಸರಳುಗಳ ಹಿಂದಿದೆ ಅವಳ ಜೀವನ. 'ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮನೆ ಕೆಲಸ, ಈಗ ಬಿಸಿಲು, ಸಂಜೆ ನಿನ್ನವನ ಒಡನಾಟ, ಅಂತೂ ನಿನಗೆ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸಾಹಸ ಬೇಡವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹಕ್ಕಿ ಆರತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಬಹುತೇಕ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಕುಲನಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಗವಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುವು-ಮುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ನೆನಪುಗಳು ನೋಯಲಿಲ್ಲ, ಇದು ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ಒಂದು ಶ್ಯಾಮಲ ಸಂಜೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆ. "ಮೊದಲೇ ಅಮ್ಮನಿಗೆ ವಿಕ್ಕಿ ಎಂದರೆ ಇರುಸುಮುರುಸು. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನ್ ಪ್ರಕರಣದ ನಂತರವಂತೂ ಮತ್ತೂ ಧುಮುಧುಮು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನು ಅಮ್ಮ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ದಿನವೇ ವಿಕ್ಕಿಯೂ ಹೊರಟಿದ್ದ. ಜೊತೆಗೆ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಭಾರದ ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್ ಕೆಳಕ್ಕೆಸೆದು ನಿಂತಂತೆ ವಿಕ್ಕಿ 'ಕೂಲಿ ಕೂಲಿ' ಕೂಗತೊಡಗಿದ. ನಾನು ಅವನತ್ತ ತಿರುಗಿ, ಇದ್ದ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಲಗೇಜ್ ನೋಡಿ 'ಇದಕ್ಯಾಕೋ ಕೂಲಿ, ಬಾ ನಾನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ತೀನಿ' ಎಂದೆ. ಅವ 'ಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್ ಒಂದು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದು, ಹೆಗಲಿಗೆ ಅಮ್ಮನ ಲಗೇಜು ಏರಿಸಿ ದಾಪುಗಾಲು ಇಟ್ಟು ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರ್ಮ್ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಉಳಿದ ಪುಡಿಗಂಟುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ವಿಕ್ಕಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ರೈಲಲ್ಲಿ ಕೂತಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಮ್ಮನ ಮುಖ ಇಷ್ಟು ದಪ್ಪ ಊದಿತ್ತು. 'ಕೂಲಿ ತಗೊಂಡಿದ್ರೆ ನಿನಗೇನು ದಾಡಿ, ಗಂಡು ಹುಡುಗನೇ ಹೊರಲಿಲ್ಲ...' ಎಂದೇನೋ ಸಿಡಿಮಿಡಿ. ಅರೆ ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಅಮ್ಮನ ಕೈಗೆ ವ್ಯಾನಿಟಿ ಬ್ಯಾಗ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೊಂದೂ ಕೊಡದೆ ನಾನು ಲಗೇಜ್ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸದಾ ಪ್ರಸನ್ನಳಾದವಳು ಇಂದೇಕೆ ರೇಗಿದಳು. ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಅಯ್ಯೋ, ಅವನು ಪುಳಿಚಾರು ತಿಂದು ಬೆಳೆದವನು. ಅವನಿಗೆಲ್ಲಮ್ಮಾ ಆ ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್ ಎತ್ತೋಕಾಗುತ್ತೆ' ನಕ್ಕು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅಮ್ಮ ಮಾತ್ರ ಗುಮ್ಮನಂತೆ ಕುಳಿತಳು" (ನೇಮಿಚಂದ್ರ; ೨೦೧೨; ಪುಟ-೧೬೮). ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿ ಶಾಮೋನಿ ಕರೆಂಟ್ ಬಿಲ್ ಕಟ್ಟುವುದು, ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಕರೆಯುವುದು, ಬೈಕ್ ಓಡಿಸುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕಾಫಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಕ್ಕಿ ಸಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಗಾಡಿ ಓಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಮೋನಿಯ ಹಿಂದೆ ಪಿಲಿಯನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ

ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಹೆಣ್ತನ'ದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಬಯಕೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ 'ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೂರು ಚಿತ್ತಾರ'. ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಅನಘಾ ಕೂಡ ಮನೆ, ಗಂಡ, ಸಂಸಾರ ಎಂಬ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವವಳು. 'ಬದಲಾಗಬಹುದು' ಎಂಬ ಆಶಯ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು' ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆಯವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ಆವರಣವನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೃಹಿಣಿಯರ ಜಗತ್ತು ಸುನಂದ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. 'ಜರಿಯಂಚಿನ ಪ್ರಾಕು' ಇವರ 'ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ. ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆ ಕಥೆಗಾರರ ಆಲೋಚನೆ ಹರಿದಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನೂ ತಟ್ಟುವ, ಕದಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸುತ್ತ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸುತ್ತ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನ, ಅವಮಾನ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ತಳಮಳ, ಮಾನವೀಯತೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾದವು. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರರು ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ದೇಸಿವಾದ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸವಾಲುಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕುಟುಂಬದ ಏರಿಳಿತಗಳು, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದವು.

೭.೨. ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂವೇದನೆ.

ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಸಂವಿಧಾನ ಜಾರಿಯಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಡೆದವರೂ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳು

ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ, ತಮ್ಮ ನೋವು, ನಲಿವು, ಹತಾಶೆ, ಯಾತನೆ, ಅವಮಾನ, ಹಿಂಸೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಲೋಕವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಳ ಸುಲಭ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡವರು ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಖರತೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗುಡಿಸಲಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಮರಿ ಹೋಗದೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಮುದಾಯಗಳು ನೂರಾರು.

ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಮಿನಲ್‌ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು, ಆಯಾಗಾರಿಕೆ ವೃತ್ತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯದವರು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತ ದಮನಿತ ಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರು, ನಮ್ಮ ನೋವುಗಳನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಬಂತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾದವು. ದಲಿತ ಸಂಘಗಳ ಅನುಭವದ ಸರಮಾಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಆಳದಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ರೂಪದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಿದ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಕೇವಲ ದಲಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಸ್ಲೀಮರು, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿಯೂ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯ ಒಳ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲದೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳಪಂಗಡಗಳು ಬರೆದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಬದುಕಿನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಏಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಹುತ್ವದ ಆಶಯ ಅಂತಹ ಬರಹಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿತ್ತು. ಒಂದೆಡೆ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ತುರ್ತು, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ದಲಿತರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು, ಮಹಿಳೆಯವರು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದುದರಿಂದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿವೆ.

೧. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾದವನು ನಂಬಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬದುಕುವವನು ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಥೆಗಳ ಒಳಗೆ ಈ ಮಾತಿನ ಅನುರಣನವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಈ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. "ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲಿತರ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನೋವುಂಡ ಜನರ ಅನುಭವದ ಅಕ್ಷರ ರೂಪ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಭಾರತ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರೆಂಬ 'ಎಚ್ಚರ' ಉಂಟಾದ ದಿನದಿಂದಲೇ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತನೆಯಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಶೋಷಿತರೆಲ್ಲರ ಹೋರಾಟ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅವರ ಸಮಾನತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕಪ್ಪು ಜನರ ಹೋರಾಟದ ಕಲ್ಪನೆ "Black is Beautiful" ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಹೋರಾಟ, 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶದ' ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು" (ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್.; ೧೯೯೯; ಪುಟ–೧೦). ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಇತರೆ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಎಸ್. ಗಣೇಶನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ನೆರಳು ಸೋಕದ ಹಾಗೆ ಊರ ಹೊರಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾ, ಅವರು ತಿಂದು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುತ್ತಾ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿವಿಗಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿನ್ನುತ್ತಾ, ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಚುತ್ತಾ, ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು 'ದಲಿತ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿದ್ವಾಂಸ ರಹಮತ್ ತರಿಕೆರೆಯವರು "ದಲಿತರ ಬಗೆಗೆ ಇತರರು ಬರೆದುದು ಅಥವಾ ದಲಿತರೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುದು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲ, ದಲಿತರಾದವರು ತಮ್ಮ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸಗಳ ಜೀವಂತ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ" (ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್; ೧೯೯೯; ಪುಟ–೧೩). ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ದಲಿತರು ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಶೋಷಣೆ, ನೋವು, ಶಿಕ್ಷೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೆ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಅವರು ಮುಂದೆ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಅವರ ಕಥೆಗಳು ದಲಿತ ಜಗತ್ತಿನ ನೋವು, ಯಾತನೆ, ಅನುಮಾನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಹಸಿವು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ದನಿಕೊಟ್ಟರು. ದಲಿತ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಾರರು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ದಲಿತರು ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಿದರು ಕೆಲವರು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ದಲಿತಲೋಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು ಪ್ರಮುಖ ದಲಿತಕವಿ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ತೂತಿನದುಡ್ಡು ಮತ್ತು ನೀರು' ಮತ್ತು 'ಅಹಿಂಸಾ ಚಪ್ಪಲಿಯ ಅಯ್ಯಪ್ಪ' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬವಣೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ದಲಿತರು ಸವರ್ಣಿಯರ ಬಾವಿಗಳಿಂದ ನೀರನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಬದುಕಬೇಕಾದ ದೈನ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ತೂತಿನ ದುಡ್ಡು ಮತ್ತು ನೀರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀರಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆಯು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಊರು ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ದಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕದ್ದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರ ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರುತರುವಾಗ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದಂಡ ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ತೂತು ಕಾಸನ್ನು ದಂಡವಾಗಿ ತೆರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದ ನೀರು ಕೂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕಿದರೂ, ದಲಿತರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಅವರು ಹಾಕುವ ಭಿಕ್ಷೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು. 'ಅಹಿಂಸಾಚಪ್ಪಲಿಯ ಅಯ್ಯಪ್ಪ' ಈ ಕಥೆ ದಲಿತರ ಜೀವನವನ್ನು ಗಾಂಧಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರೆಂದೆ ಖ್ಯಾತರಾದ ಇವರು ಬರೆದದ್ದು 'ಮತಾಂತರ' ಎನ್ನುವ ಒಂದೆ ಕತೆಯನ್ನು ಆದರೆ ಗಟ್ಟಿ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕತೆ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಮತಾಂತರದ ಶೋಧವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ

ಹರಿಜನರು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆಗಿ, ಮುಸ್ಲಿಂರಾಗಿ, ಬೌದ್ಧರಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರವೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ರಮೇಶನ್ನು ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ರಮೇಶ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಡತಿ ಆತನ ಜಾತಿಯಾವುದೆಂದು ಬಾಯಿಬಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಮನುಷ್ಯ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಹೇಳಪ್ಪ ಎಂದಳು. ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿಬಿಟ್ಟ 'ನಾವು ಹೊಲೇರು' ಎಂದು ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದವನಂತೆ ಮೆತ್ತಗೆ ಹೇಳಿದ ಅವಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಒಳಗೆ ಹೋದಳು ಮತ್ತೆ ಹೊರಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದಾದ ಎರಡು ದಿನದಿಂದ ಶೆಟ್ಟಿ ರಮೇಶನನ್ನು ಮನೆ ಖಾಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಇಬ್ಬರು ರೌಡಿಗಳು ರಮೇಶ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಬರುವಾಗ ರೇಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ರಮೇಶನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತರು. ಒಬ್ಬನಂತೂ ಬೀಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರೀ, ಮನೆ ಖಾಲಿ ಮಾಡ್ರಿ. ದನಾ ತಿನ್ನೋರಿಗೆ, ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯೋರಿಗೆಲ್ಲಾ ಮನೆ ಕೊಡೋಕಾಗುತ್ತೇನ್ರಿ ಎಂದು ಕಿರುಚುತ್ತಿದ್ದ" (ದಂಡಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ರಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೨; ಪುಟ ೪೪-೪೫). ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಂಗ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕಂಡು ದಲಿತರು ಮತಾಂತರವಾದರೂ ಅಲ್ಲೂ ದಲಿತರಿಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಮಕ್ಕಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದವು. "ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರು 'ಕ್ಯಾರೆರೇ ತೇರಿ' ಎಂದು ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಮತಾಂತರ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಹೌದೆನಿಸಿತು. ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳು ಹೊಲೆಯರೆಂದೇ ಅವು ಮುಸ್ಲೀಮರಾಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದವು. ಅವುಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕುಹಕ ನಗೆಯೊಂದು ಸುಳಿದಂತೆ ನನಗೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಹೊಲೆಯನಾಗೇ ಉಳಿದವನು' ಎಂದು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಮುಸ್ಲಿಮರಾದ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಮುಂದೆ ನಾನು ಕೀಳಾದವನು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅವರನ್ನೇ ನೋಡಿದೆ, ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಲುಗಳಿದ್ದವು. ಅದರ ತುಂಬ ಬಿರಿಯಾನಿ, ಅವರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು" (ದಂಡಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ರಹಳ್ಳ (ಸಂ); ೨೦೧೨; ಪುಟ-೫೧-೫೨). ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ದಲಿತರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಮತಾಂತರವಾದರೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವರನ್ನು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತಾಂತರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವನೂರರ ನಂತರ ಬಂದ ದಲಿತ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, "ದಲಿತ ಎಂಬುದು ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಅರಿವಿನ

ವಿಕಾಸವನ್ನು, ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ದನಿಯನ್ನು, ಸಕರಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಾನವೀಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಆಶಯಗಳ ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. (ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್; ೧೯೯೯; ಪುಟ-೨೪). ಹೀಗೆ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಬುಗುರಿ' ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಚಲುವ'ನ ಮೂಲಕ ದೊಡ್ಡವರ ಲೋಕದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬುಗುರಿಯು ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕತೆಯು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. "ಚೆಲುವ ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬಗುರಿ ಕಕ್ಕಾಸುಗುಂಡಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಸಂಕಟ ಪಡುತ್ತಾ ಹಜಾರದ ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಣು ಮುಖವನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸುಮಾರು ಹೊತ್ತು ಅಲ್ಲೇ ಒಂಟಿ ಕಾಲಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದ. ಅಜ್ಜಿಯ ಹಳೆಸೀರೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ತುಂಡುಮಾಡಿ ಆತನ ತಾತನಿಂದ ದಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬುಗುರಿ ಸುತ್ತಿ ಪಡಸಾಲೆಯ ಗಾರೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಅದು ಗುಯ್ ಎಂದು ನಿದ್ದೆಕೊರೆಯುವಾಗ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಆನಂದಗೊಂಡು ಅದರ ನಾದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಇನ್ನೊಂದು ನಾದ ಎಂಬಂತೆ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ, ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ರಂಗು ಬುಗುರಿ ಈಗ ಚೆಲುವನ ದುರಂತವೋ, ಅವನ ಅಪ್ಪನ ಹಣೆಬರಹವೋ ಇಲ್ಲವೇ ಇದೇ ಆ ಮನೆ ಮತ್ತು ಕೇರಿ ಜನರ ದುರಾದೃಷ್ಟವೋ ಎಂಬಂತೆ, ಹಿಂದೆ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಯ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿತ್ತು" (ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ; ೧೯೯೨; ಪುಟ-೧೩). ಬುಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು, ಒಂದು ಚೆಲುವನ ಜೀವವೇ ಆದ ಬುಗುರಿ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಅಪ್ಪನೇ ಕಾರಣ. ಇನ್ನೊಂದು ನಾಯಿ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಂದಿ ಅದೇ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದದ್ದು. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಪ್ಪನ ಕೋಣವು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತರಹ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಂಜಾರಯ್ಯನಿಗೆ ಅದೊಂದು ನರಕ, ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನಿಗೆ ಲಾಭದಾಯಕ ಖೆಡ್ಡಾ, ಹೊಲಗೇರಿಯವರಿಗೆ ಜೀವ ತೆಗೆಯುವ ಗಂಡಾಂತರದ ಸ್ಥಳ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಗಿರುವ ಅದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಗುಂಜಾರಯ್ಯ ಅದನ್ನು ತೆಂಗಿನಗರಿಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ.

ಚೆಲುವನ ಬುಗುರಿಯನ್ನು ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿಗೆ ಎಸೆದಿದ್ದ ಅಪ್ಪ ಚೆಲುವನಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಯಾಕಾರ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ ಬೇವರ್ಸಿ' ಎಂದು ಚೆಲುವ ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಬುಗುರಿ ಎರಡನ್ನೂ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವ ಹೆದರಿ ಅಜ್ಜಿಯ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ದಲಿತ ಲೋಕ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಪಡುತ್ತಿರುವ ಬವಣೆಯನ್ನು ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಗೇ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಮೊಗಳ್ಳಿ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಚೆಲುವನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ನೋವು ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗಳು, 'ಅವ್ವೋ ನನ್ನ ನಿನ್ನೊಟ್ಟಿವೊಳಕೆ ಸೇರಿಸ್ಕಬುಡವಾ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಹೊಲಗೇರಿಯ ಹೊಲಸು, ಆ ಕಕ್ಕಸು ಗುಂಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತ ಹಂದಿ, ಬುಗುರಿ, ಪೋಲಿಸ್ ಠಾಣೆ, ಪೋಲಿಸರ ದರ್ಪ ಇವೆಲ್ಲವು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಲೀನತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ದಲಿತ ಲೋಕ ಶೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಒಂದು ಹಳೇ ಚಡ್ಡಿ'. ಇದು ಬುಗುರಿ ಕತೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನ ಅಪ್ಪ, ಇಲ್ಲಿ ಶೀನಿಯ ಅಪ್ಪ ನಾಗರಾಜ. ಶೀನಿಯ ಚಡ್ಡಿ ಕಳೆದು ಹೋದುದೇ ಒಂದು ನೆವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹದಗೆಟ್ಟ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯವರು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಲೇಯಿ ಲೋಫರ್ ಬಂಚೋತು ಬಾ ಚಡ್ಡಿ ಹಾಕ್ಕೋ ಮಾನ್‌ವಾಗೆ ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡ ನಾಗರಾಜ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಾಗರಾಜನ ಹೆಂಡತಿ ಏನೋ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವಂತೆ 'ಯೇsಯ್ ಅದೇನು ಅಂಗಾಡ್ತಿಯಲ್ಲಾ ಏನಾಯ್ತೀಗ' ಎಂದು ತನ್ನ ಗುಡ್ಡೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲರ ಸುತ್ತ ಹರಿಸಿ ಕೇಳಿದಳು. ನಾಗರಾಜ ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲೇ 'ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅವುನ್ ಚಡ್ಡಿ, ಎತ್ತಾಗ್ ಬಿಸಾಕಿದ್ದಾನು' ಎಂದು ಕೇಳಿದ. 'ಅಯ್ಯೋ ನನಗೇನ್ ಗೊತ್ತು ಅವುನ್ ಚಡ್ಡಿ ಕಾಣಿಕನಪ' ಎಂದು ಉಸಿರುಬಿಟ್ಟು ಕೋಣೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಟು ಹೋದಳು. ನಾಗರಾಜನ ಕೋಪ ನೆತ್ತಿಗೇರಿ 'ಇನ್ನೇನು ಎರುಕ್ ಬಂದದೆ ನಿನ್ಗೆ' ಎಂದು ಮದುವೆ ಮನೆಯ ಎಲ್ಲರ ಎದಿರು ಬಾಯಿ ತಡೆಯದೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ. ಅವಮಾನವಾದಂತಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿ 'ಯೇಯ್ ಥೂ ಮಾನ್‌ಗೆಟ್ಟೋನೆ, ನಿನಗೇನು ಬರೀ ಹುಟ್ಟುಸುದಷ್ಟಿಯೇ ಬರೋದು ?' ಎಂದು ಸವಾಲಿಗೆ ಸವಾಲಿನಂತೆ ಮಾತು ಎಸೆದಳು" (ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ; ೧೯೯೨; ಪು-೩೬). ನೋವು, ಅವಮಾನ, ಹತಾಶೆ, ಕೊನೆಗೆ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಶೀನಿಯ ಸಾವು ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

'ನನ್ನಜ್ಜನಿಗೊಂದಾಸೆಯಿತ್ತು' ಈ ಕತೆ 'ಬುಗುರಿ', 'ಒಂದು ಹಳೇ ಚಡ್ಡಿ' ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿವೇದಕ ಹೊಂದಿದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ, ಈ ಕತೆಯ ಅಜ್ಜ ಹಾಗೂ ಅವನು ನಂಬಿರುವ ಕಂಚಿನ ತಣಿಗೆ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ನಿವೇದಕ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ತಣಿಗೆ 'ದಿನೇ ದಿನೇ ಒಂದೊಂದು ರೂಪ ತೊಟ್ಟು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವಾಗಿ,

ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಇಡೀ ಕೇರಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.ರವರು.

ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ 'ಕೆನ್ನೆಮಳೆ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಆತ್ಮದ ಕವಚ' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ, ಅವನ ದುಡಿತದಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯದಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರುವ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ಆಲೋಚಿಸಿ ದೊಡ್ಡೇಗೌಡರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರು "ಅಲ್ಲಯ್ಯಾ.. ಇವನನ್ನು ಈಗ್ಲೇ ಯಾಕಯ್ಯ ಜೀತಕ್ಕೆ ಇಡ್ತೀಯ, ಇವನನ್ನ ನೋಡಿದ್ರೆ ಜೀತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವನಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ, ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸಯ್ಯ, ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಫ್ರೀಯಾಗಿ ಸಿಕ್ತದಲ್ಲಯ್ಯಾ" (ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ; ೨೦೧೦; ಪುಟ-೨೧). ಎಂದು ವಾಪಾಸ್ಸು ಕಳುಹಿಸಿದರು. 'ನನ್ನಜ್ಜನಿಗೊಂದಾಸೆಯಿತ್ತು' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕತೆಯಿದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತಲೋಕದ ನಾನಾ ಲೋಕವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ದಲಿತ ಕಥೆಗಾರರೆಂದು ಇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಏನಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರಿಗೆ ದಲಿತರು ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ನೆರವು ಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಅವರ ಕಣ್ಣುತಪ್ಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ದಲಿತರು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಬದಲು ಸುಲಭ ದಾರಿ ಮತಾಂತರ ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರು. ದಲಿತ ಲೋಕವನ್ನು ಅವರದೇ ವಸ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕತೆಗಾರರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಮೀಸಲಾತಿಯಿಂದ ದಲಿತರಲ್ಲಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನೆಲೆಯೂರಿ, ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ, ಪಟ್ಟಪಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಲೇಖಕರು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಅಖಂಡವಾದ ದುಃಖ, ನೋವು, ಹಿಂಸೆಯೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲವಾಯಿತು. ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯೊಳಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ, ಅವರ ಕಥೆಗಳು ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಿಷ್ಟರಾದ ದಲಿತ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ತನ್ನ ಜಾತಿಯವನೇ

ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ 'ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಬಲಾಢ್ಯರಾದವರು ತಮ್ಮದೇ ಜಾತಿಯ ದುರ್ಬಲರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇವರ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ' ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ ಜೀತಕ್ಕಿರುವ ತಿಪ್ಪ. ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಯಜಮಾನ ಶಿವಣ್ಣರ ಮಗನ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತಕ್ಕಿರುವ ತಿಪ್ಪ ಹಸಿದು ಮಡಿಯುವ ಅವನ ವೇದನೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದು. ಯಜಮಾನರ ಮಗನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜನ ಉಂಡು ಹೋಗುವ ತನಕ ತಿಪ್ಪನಿಗೆ ಊಟವಿಲ್ಲ. ಆತ ಉಂಡವರ ಪಾತ್ರ ಪಡಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೊಳೆದು ನೆಲ ಗುಡಿಸಿ, ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಮೀರಿದರೂ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆ ಖಾಲಿ. ಅವನ ತಂದೆ ಕೆಂಚ ಅವನ ಅವ್ವನ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ, ಅವನನ್ನು ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಊರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಯಜಮಾನ ಶಿವಣ್ಣನ ಬಳಿ ಮಾತನಾಡುವುದನೇ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಂದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶಿವಣ್ಣ ಕೇಳಿದಾಗ ಕೆಂಚ 'ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ಊರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಬಸ್ವಿ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಾದರೂ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ. ತಿಪ್ಪ ಶಿವಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕೊಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಶೋಷಣೆಗೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ. ಅವರೂ ಒಂದು ಜಾತಿಯವರಾದರೂ ಆಕೆ ಅವರಿಗೆ ಉಣ್ಣಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಿಲ್ವರ್ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಳು. ತಿಪ್ಪನಿಗೆ ಆಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟವನ್ನೂ ಕೊಡುತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಉಂಡು ಉಳಿದ ಬಳಿದ ತಂಗಳನ್ನು ತಿಪ್ಪನಿಗೆ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕೆಂಚನಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ರೇಗಿ ಹೋಗಿ "ಯೇನ್ ಓದಿದ್ರೇನು ವಳ್ಳೆ ಗುಣ ಇಲ್ದಿದ್ಮೇಕೆ, ಯೇನೋ ನಮ್ ಜನ, ನಮ್ ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ ನಿಮ್ಗೂ ಒಂದು ಆಸರೆ, ನನ್ ಮಗನ್ಗೂ ಒಂದು ಆಸರೆ ಅಂತ ಬಿಟ್ಟೆ, ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಿಮ್ಮಜ್ಜ ಸಣ್ಣೊಯ್ಯನಾಗ ಗೌಡ್ರ ಮನ್ಯಾಗೆ ಸಗ್ಣಿ ಬಾಚಿ, ಎಂಜಲೆತ್ತಿ ಬದುಕ್ದಾರು, ಮರಿಬಾರಪ್ಪ ಶಿವಣ್ಣ ಮೂಲ ಮರಿಬಾರ್ದು" (ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ; ೨೦೦೧; ಪುಟ-೩೯). ಸ್ವಜಾತಿ ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಜಾತಿಯವರೇ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಿಪ್ಪನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ಕಂಟಕವಾದ ದಲಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ದಲಿತರಲ್ಲೇ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಿತಿವಂತರು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಶೋಷಣೆ ಪರರಿಂದಾಗದೆ ತಮ್ಮವರಿಂದಲೇ ನಡೆದಾಗ ಅದು ಕೊಡುವ ನೋವು ಇನ್ನೂ ಜಾಸ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ದಲಿತ ಕಥೆಗಾರರಾದ ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ ದಲಿತಲೋಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್. ವೇದಾ ಅವರ 'ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಾವು' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಕುರುಕ್ ಸೇತ್ರವೂ ಕುಂಯ್ಯನೆಂಬ ಬಾಲನ

ಕತ್ತಲೆ ಲೋಕವೂ', "ಈ ಕತ್ತಲೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಕಿನ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಕುಂಯ್ಯನ ಪರಿಸರವೇ ಸಂಘದ ಪರಿಸರ. ಬಡತನ ಅವನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯ. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾವಣ್ಣನಂಥ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಕುಂಯ್ಯ ತನ್ನ ಕತ್ತಲೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗದೆ ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾನೆ" (ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೦೦; ಪುಟ-೫೦೫). ಈ ಕಥೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಮಾನುಷ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಹುಡುಗನಾದ ಕುಯ್ಯನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದು. ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಅಸೂಯೆಯೆ ಕುಯ್ಯನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ತಂದಿತು. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಅಮಾನುಷ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಯ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಗ್ಧತೆ, ಬಡತನ, ಪೆದ್ದುತನ, ಸೋಮಾರಿತನ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನ ಇದೆ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ.

ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಹೌದು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲಿತರ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹೋರಾಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ನೋವುಂಡ ಜನರ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಉಂಟಾದ ಎಚ್ಚರದ ಫಲವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ 'ದಲಿತ' ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮೊದಲಿಗೆ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ನೋವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದರೂ, ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ದಲಿತ ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವಾಗತೊಡಗಿದರು.

೨. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಥೆಗಾರ/ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳ ಅಗಲ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವೂ ಗಾಢವೂ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗ, ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದಾಗಿ ಆ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆ, ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಷಿದ್ಧತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ" (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧; ಪುಟ–೧೪೧–೧೪೨). ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಧರ್ಮಾಂಧತೆ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬರಹಗಾರರು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಮಾಡಿದರು. ಸ್ವತಃ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೋಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು, ಬಡವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅನಾವರಣವಾಗಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಒಳಹೊರಗಿನ ದಮನಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ತುಡಿತವೇ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮತಾಂತರ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಪ್ರೇಮ, ಕೋಮುವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ', 'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ', 'ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರ' ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ' ಈ ಕಥೆಯ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಸೇವೆಯು ಬಿತ್ತುವ ವಿಷದ ಬೀಜದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಟ್ಟಿ ಫಾತುಮ್ಮಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಆಚಾರ್ಯರ ಬಂಗಾರದಂಗಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಫಾತುಮ್ಮಳ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶ್ವಾಸ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ರೊಟ್ಟಿ ಫಾತುಮ್ಮ ದಿನಾಲೂ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಹೋಟೆಲುಗಳಿಗೆ ಪೂರೈಸಿ ಬಂದಂತಹ ಲಾಭದ ದುಡ್ಡನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರ ಬಳಿ ಕೂಡಿಟ್ಟು ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಆಸೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ತುಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಗೆ ಮರಳಿದ ಚಂದ್ರಣ್ಣನಿಗೆ ಅದು ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗದೆ ಬಿಸಿ ತುಪ್ಪದಂತಾಗುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ. ಅವನ ಅತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು "ರಾಮಾ ರಾಮಾ... ಅದರ ಮಸೀದಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡನ್ನು ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಇಡುತ್ತಾರಾ ಎಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಚಂದ್ರಣ್ಣ ಹಾಗಲ್ಲ ಅತ್ತೆ.. ಇದು ನಿಜವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ತುಂಡು ಎಂದಾಗ ಅತ್ತೆಯ ಮುಖ ಬಿಳಿಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶವೇ ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದವರಂತೆ ಹಣೆ ಹಣೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಹಾಗಾದರೆ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನೀವೆಲ್ಲ ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಡೆದು ಹಾಕಿದ್ದು ನಮ್ಮದೇ ದೇವಸ್ಥಾವನ್ನೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಚಂದ್ರಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಂದ್ರಣ್ಣ ಈಗ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅನುಮಾನ, ಸಂದೇಹ, ತೊಳಲಾಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಾಳಲಿಕ್ಕಾಗದೆ ಒಂದು ದಿನ ಆ ತುಂಡನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಬಿಸಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಗುಳುಂ' ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿದಾಗ ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಳವಾಗುತ್ತದೆ" (ಬೊಳುವಾರು

ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ; ೨೦೦೦; ಪು-೩೫, ೩೬). ಗೋಡೆಯ ಒಂದು ತುಂಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಧ್ವಂಸ ಪ್ರಕರಣದ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಬೊಳುವಾರರ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ತಾಕತ್ತಿಗೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಇವರ 'ಮುತ್ತುಚ್ಚೇರಾ' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ರಚನೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರಬರು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರಾಟ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತವಾಗಿರುವುದು ದುರಂತ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಪೊರೆಯಬೇಕಾದ ಹೆತ್ತವರೇ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಮಗಳನ್ನು ಮಾರಲು ಹೊರಡುವುದು ಅಮಾನವೀಯ. ಒಂದು ಊರಿನ ದುರಂತವನ್ನೂ, ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಕತೆ ಇದು. ಅರಬನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರುಬಿಯಾಬಿ ಆತನಿಂದ ಮಗಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ದಯಾನೀಯವಾಗಿದೆ. ಖುರಾನಿನ ಮೇಲೆ ಆಣೆ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತೇನೆಂದ ಅರಬಿಯಾ ಪತ್ತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನಗಾದ ಸ್ಥಿತಿ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗಾಗಬಾರದೆಂದು ರುಬಿಯಾಬಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಊಹನೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಹೆಣ್ಣು ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡರೆ ಏನಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೀವ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬೊಳುವಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಅಂಕ' ಇದು ಬೊಳುವಾರರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಹಿಂದೂವಾಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆಪದಿಂದ ಎರಡೂ ಧರ್ಮೀಯರೂ ದ್ವೇಷ ಕಾರುವಂತಾಯಿತು. ಎರಡೂ ಮತಾಂಧ ಗುಂಪುಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಅಂಕ'ದ ಕೋಳಿಗಳಾಗುವ 'ರೆಹಮಾನ್'ನಂತಹ ಮುಗ್ಧರ ಬದುಕನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ' ಬೊಳುವಾರರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪೀಳಿಗೆಯ ಎರಡು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿಗಳು ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಮೀರುವ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಿಸುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೊಳುವಾರರ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಈ ಕತೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಗೋಳು ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್

ಕುಂಞಾಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಇವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ ಇವರು ಬೊಳುವಾರರ ನಂತರ ಬಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ದುಗುಡ, ನೋವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಕತೆಗಾರರು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಟ್ಪಾಡಿ' ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ 'ನೋಂಬು', 'ಹತ್ಯೆ' ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ 'ನೋಂಬು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ನೋಂಬು' ಕತೆಗಾರನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಡ ಕುಟುಂಬ, ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮತೀಯ ಆಚಾರ 'ನೋಂಬು' ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ಅದ್ದುವಿನದು. ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬೀಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವವರೂ, ಖಾಯಿಲೆ ಇವರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಸಿಮನ ಕುಟುಂಬ. ಇವರು ತುಂಬಾ ಶ್ರೀಮಂತರು. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಆಚಾರ ಕಡಿಮೆ. ಕಾಸಿಮನ ಅಕ್ಕ ಜಮೀಲಳ ಗಂಡ ನೋಂಬನ್ನು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾಲಿಸುವವ. ಅದ್ದು ಬಯಸುವ ಸ್ವರ್ಗದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಖಾಸಿಂನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರಾರೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದ್ದುವಿನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಇದೆ. "ಅದ್ದೂ ಕಾಸಿಮ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಾಹ ಕಾಸಿಮ್‌ನವರಿಗೆ ಈ ದುನಿಯಾದಲ್ಲೇ ಸ್ವರ್ಗ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮಪ್ಪ ಹೇಳ್ತಾನೆ ನಮಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಗೋದು ಸತ್ತ ನಂತರವಂತೆ ! ಅಲ್ಲಾಹ ಈ ದುನಿಯಾದಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಒಂಚೂರು ಸ್ವರ್ಗ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ" (ಫಕೀರ್ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ; ೧೯೮೮; ಪುಟ-೧೧). ಅದ್ದೂವಿನ ಬಡತನದ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಪಂಚ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ವಿವರವೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನ ದನಿ ಶೋಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕ ಮುಸ್ಲಿಂರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ 'ತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಹತ್ಯೆ' ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು 'ಹತ್ಯೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬೆರೆಯುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. "ಉಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಗಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಅರಸಿನದೆಲೆಯ ಸಿಹಿ ಕಡುಬುಗಳನ್ನು ತಂದಳು. ಪಾತುಮ್ಮ ಕರೀಮ ಒಂದೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದನಕ್ಕೆ ತಿನ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಜಾನಕಿ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯ ಪಾತುಮ್ಮಳ ಕಿವಿಯನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾನಕಿ ಹೇಳಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಪಾನನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಬಾಪಾನ ಮುಖದ ನಗೆ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೆ

ಮಾಯವಾಯಿತು. ಜಾನಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೇಳಿದರು. 'ನಿಂಗೆ ಯಾರಮ್ಮಾ ಹೇಳಿದ್ದು ?' ಜಾನಕಿ ಹೇಳಿದ್ದು 'ನಮ್ಮಪ್ಪ ಹಾಂ ? ಹೌದು ನಾನೊಬ್ಬ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರ ಕೊಡುವ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕಸಾಯಿ, ಮಾಂಸ ಮಾಡುವುದು, ಮಾರುವುದು ನನ್ನ ಕಸುಬು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕಸಾಯಿಯಾಗಕೂಡದು' ಎಂದರು. ಬಾಪಾ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಜಾನಕಿಗಾಗಲೀ, ಪಾತುಮ್ಮಳಿಗಾಗಲೀ ಏನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಾತುಮ್ಮನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಂಸದ ಬುಟ್ಟಿ ಹೊರಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಎಲ್ಲರೂ ನಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಪ್ಪನ ತಲೆಯ ಬುಟ್ಟಿಯಿಂದ ನೆತ್ತರು ನೀರು ಇಳಿದು ಮುಖ ತುಂಬಾ ಹರಿದಂತೆ ಪೋಲಿಸರು ಲಾಟಿ ತಿರುಗಿಸಿದಂತೆ ಪಾತುಮ್ಮ ಕ್ಷಣ ಭಯದಿಂದ ಕಂಪಿಸಿದಳು. ಉಮ್ಮಾ 'ಬನ್ನಿ ಮಕ್ಳೇ, ಕಡುಬು ತಿನ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ', ಎಂದು ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಪಾತುಮ್ಮ ಕನಸಿನಿಂದ ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದವಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಳು. ಅಮ್ಮ ಮಾಡಿದ ಕಡುಬಿನ ನೆನಪು ಬಂದು ತಿನ್ನಲು ಜಾನಕಿಯನ್ನು ಕರೆದಳು. ಜಾನಕಿ ನಿಲ್ಲಲಾ ಹೋಗಲಾ ಎನ್ನುವ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. 'ಅಂದು ನಿನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರಲ್ಲ ಅದೇ ಕಡುಬು, ಮಾಂಸದ್ದೇನಲ್ಲ' ಎಂದು ಪಾತುಮ್ಮ ಹೇಳಿದಳು. ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು, 'ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಮನೆ ಕಡೆ ಓಡಿದಳು" (ಫಕೀರ್ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ; ೧೯೮೮; ಪುಟ–೧೧೬–೧೧೭). ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಸಂವೇದನೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯು ತನ್ನೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂರ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭದ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಈ ಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಮಡಿಕೇರಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಟೀ ತೋಟಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಂತಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ರಶೀದ್ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಸಮುದಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆದರೆ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿ ನೋಡುವ ಬೊಳುವಾರು, ಕಟ್ಪಾಡಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಕರುಣೆಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ದರ್ಶನದತ್ತ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಚಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕ ಕೋಮಲವಾದ ಲೋಕಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. 'ಹಾಲು ಕುಡಿದ ಹುಡುಗ' ಮೂಸಾ ಮ್ಯೊಲಿಯಾರರ 'ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು' 'ಹೆಲಿಪೆಟ್ಟರ್ ಎಂಬ ದುಷ್ಟ ಜಂತು' ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕತೆಗಳಾಗಿವೆ" (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; ೨೦೦೯; ಪುಟ–೧೮೪). ಮೂಸಾ ಮ್ಯೊಲಿಯಾರರ 'ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಲಿಪೆಟ್ಟರ್ ಎಂಬ ವಸ್ತು ಸೈತಾನನ ರೂಪ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಕಾಮನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿ

ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಲಿಪೆಟ್ಟರು ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಲಿಪೆಟ್ಟರು ಹಾರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅಮೀನಾಗೆ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ತನ್ನ ಕೋಳಿ ಮೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಾವು ಕೊಟ್ಟು ಮರಿ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಎರಡು ಬೆಳ್ಳಗಿನ ಕೋಳಿ ಮರಿಗಳನ್ನು ಬುರ್ರನೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಗಿಡುಗ ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿ ಹಾರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳೇ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಕೋಳಿಮರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸಿಗಳಿಗಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಅಲ್ಲಾ ಗಿಡುಗನನ್ನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಖಂಡಿತಾ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಮೀನಾ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ತೀವ್ರ ಕಾಮನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಲಿಪೆಟ್ಟರು ಅವಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಕೇಡಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಮನಸ್ಸು ಕೇಡು ಮೀರಿ ಯಾವುದೋ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಕರಿಸಲಾರದಾಗಿದೆ. ಈ ತೀವ್ರ ತುಡಿತವು ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಂತದ್ದು" (ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೧೧; ಪುಟ–೧೫). ಹೆಲಿಕಾಪ್ಟರನ್ನು ನೋಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಅಮಿನಾಬಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸೆ. ನೀನು ಮೊಯ್ಲಿಯಾರರ ಮಗಳು ಮೋಳೇ, ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಹೊಳೆ ದಾಟಿ ಹೋಗಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಫಿರ ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಸಾ ಮೊಯ್ಲಿಯಾರರ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು ಅಮೀನಾ ಬೀಬಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಫಿರರ ಕಣ್ಣು ಬೀಳಬಾರದು ಮೋಳೇ, ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಮಿನಾಬಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಸಾ ಸಾಹೇಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಪಾ ನಾನು ಆ ಹೆಲಿಪೆಟ್ಟರಿನ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಾರನನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತೀನಿ ಎಂದಾಗ ಮೊಯ್ಲಿಯಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮುದ್ದು ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋಪ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಕನಸು ಮೊಯ್ಲಿಯಾರರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಬಯಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಅಮದ್ ಕುಟ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಅವಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಹಾಲು ಕುಡಿದ ಹುಡುಗಾ' ಸಂಕಲನದ ಏಳು ಕಥೆಗಳು ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೇಖಕರ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಅಪರಿಚಿತ ರೀತಿ, ರಿವಾಜು, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಶೀದ್‌ರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. "ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕರದು. ಈ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮುಗ್ಧತೆ ಕಳೆದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೋಕದವು. ಕಥೆ ನಡೆಯುವುದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಅನೇಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಇವು ಕೇವಲ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಹಿಂದು ಜಗತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. 'ಹಾಲು ಕುಡಿದ ಹುಡುಗ' ದಂತ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ನೆನಪನ್ನು

ದಟ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವ ಯತ್ನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ" (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ೨೦೦೯; ಪುಟ-೩೧೫-೩೧೬). ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳಿಂದ ಉಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಥೆಗಾರರಿಗಿಂತ ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಒಳತೋಟಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ರಶೀದ್ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬಹುದು.

ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳಗೆ ನಮಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ 'ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ'ಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಆಶಯಗಳು, ಆತಂಕಗಳು, ತಲ್ಲಣಗಳು ಸಮಾನವಾದುದಾದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ರೂಪವಾಗಿ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ' ಎನ್ನಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆ. ಷರೀಫಾ. "ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ, ಪುರುಷರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ತುಡಿತವುಳ್ಳ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬರಹಗಳಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲವಿದ್ದರೆ ಅದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪರವಾದ ಬರಹ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಲ್ಲದ ಪುರುಷರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಪರವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯೇ ಬರೆದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೋಕದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ತುಡಿತಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪುರಷರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ದಮನಿತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು" (ಷರೀಫಾ ಕೆ.; ೨೦೧೧; ಪುಟ-೨೯). ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳು, ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ನೆಲೆಗಳ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಂಧನದ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕಳಚುವ ಅನುಭವ ಲೋಕವೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಅಷ್ಟಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಗೆ ತಡವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆತದ್ದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್. ಇವರ 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು', 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿ ಶಾಲೆ ಕಲಿತದ್ದು', 'ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ' ಈ

ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳು. 'ಧರ್ಮ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ' ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಖತೀಜಾ ಜಮಾಅತ್‌ನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಹಾಜಿಯನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಕೇಳಿರಿ ಕೇಳಿರಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿರಿ, ಕರೀಂ ಸಾಬರ ಹೆಂಡತಿ ಖತೀಜಾಬಿ ಊರಿನ ಮಸೀದಿಯ ಜಮಾಅತ್ ಸಮಿತಿಯ ತೀರ್ಪನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಊರವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕು, ಅವರ ಮನೆಯವರೊಡನೆ ಯಾರೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅಂಗಡಿಯವರಾರೂ ಅವರಿಗೆ ಯಾವರೀತಿಯ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮಾರಬಾರದು ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ಅವರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಯಾರೂ ಮಾಡಬಾರದು. ಅವರಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ನೀರನ್ನೂ ಕೊಡಬಾರದು. ಆ ಮನೆಯವರ ಕೂದಲು ಕತ್ತರಿಸಲು ಊರ ಕ್ಷೌರಿಕನೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಬಾರದು" (ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್; ೨೦೧೧; ಪುಟ-೨೨೦). ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಮಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಹೊಂಚನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹಿಂಜರಿದರೂ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಕರಿಂ ಸಾಬ್ ಅವಳಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸಾರಾ ಅವರೂ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಅಂದರೆ ೧೯೮೯ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಖತೀಜಾ'ಳಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಲ್ಲ.

ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿ. ಗಂಡ ದುಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಿ. ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಸಿಟಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಮಾವ ಹೇಳುವ ಮಾತು 'ಹೆಂಗಸರೆಂದರೆ ಚಪ್ಪಲಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಉಪಯೋಗವಾದ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಡಬೇಕು' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನು ಚಪ್ಪಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನಲ್ಲ, ನನ್ನ ತಾಯಿ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು' ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಅಳಿಯ. ಚಪ್ಪಲಿ ಹಳೆಯದಾದರೆ ಬೇರೊಂದು ತಂದರಾಯಿತು ಎಂಬಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ ನಂತರದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಸಾರಾ ಅವರ ನಂತರ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಲೇಖಕಿ ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್. ಇವರ 'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿದ ಹಾದಿ' ಮತ್ತು 'ಬೆಂಕಿ ಮಳೆ' ಈ ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ

'ಬೆಂಕಿಮಳೆ' ಕತೆಯ 'ಅಶ್ರಫ್'ಳನ್ನು ಬರೀ ಹೆಣ್ಣು ಹೆರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಕಾರಣ ನೀಡಿದ ಗಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಬರೀ ಹೆಣ್ಣು ಹಿಂಡನ್ನು ಹಡಕೊಂಡು ನಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಅಲಿತಿದ್ದೀಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಯಾಕೂಬ್ ಅಶ್ರಫ್‌ಳನ್ನು ಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಗು ಹುಟ್ಟಲು ತಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಕಾರಣ ತಂದೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಜರಿಯುವುದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು. 'ಹತ್ತು ವರ್ಷ ನೋಡ್ದೆ, ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗು ಆಯ್ಕ ಅವ್ಳಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಯಾಕೂಬ್‌ಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಪಾರುಪತ್ಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವುದು, ಅವುಗಳ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆ ಅಷ್ಟೇ ಅವಳ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಆದಾಯ ತರುವಂತಹ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣು ನಿಕೃಷ್ಟ.

ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್‌ರವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ 'ದೇವರು ಮತ್ತು ಅಪಘಾತ'. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನವಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮರಿಯಮ್ಮಳದ್ದು ಹಸಿವನ್ನು ಜಯಿಸುವ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಹೋರಾಟ. ಸತ್ತ ಶವಗಳನ್ನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಹಣವೇ ಅವಳ ಅದಾಯ. ಯಾರಾದರೂ ಹೆಂಗಸರು ಸತ್ತರೆ ಮಾತ್ರ ಮರಿಯಮ್ಮಳ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದಿನಗಳಿಂದ ಯಾರೂ ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆರಿಗೆಯಾದ ಹಸಿ ಬಾಣಂತಿ ಮಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಗೂ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ದುಡಿಯುವ ಗಂಡಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಾಸಿಗೂ ತತ್ವಾರದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಪಘಾತ ನಡೆದು ಎರಡು ಮಹಿಳೆಯರು ತೀರಿಕೊಂಡು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಲು ಕರೆ ಬಂದಾಗ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮರಿಯಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ಧಿ ಸಹಜವಾಗೇ ದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಸಾವು ಮತ್ತು ಹಸಿವಿನ ನಡುವೆ ಹಸಿವೆಯು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ಜಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡವರ ಬದುಕು ಬಹಳ ಕ್ರೂರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಅವಲಂಬಿತಳಲ್ಲದ ಮರಿಯಮ್ಮ ಶ್ರಮಿಕಳು ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕುವ ಛಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಾಕೆ.

'ಎದೆಯ ಹಣತೆ' ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ನೀನು ಮೂರ್ಖನಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದೇ ನೀನೇ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ನೋಡು, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನೀನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಪಂಚ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಕಂಬಾರನಾಗಬೇಡ. ಬಾ.. ಭೂಮಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣಾಗು ಪ್ರಭುವೇ ! ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣಾಗು" (ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್; ೧೯೯೯; ಪುಟ-೬೯). ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೂ ತಿಳಿಸದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದ ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಾಹುವಿನ ಮುಂದೆ 'ಜರೀನ' ದೇವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣಾಗು ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಗು

ಪರರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಳು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನಾದರೆ ನಾಳೆ ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಪೋಷಿಸುವವನು ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ, ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಪ್ಪಾಡಿ, ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಇವರೆಲ್ಲರದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮಾಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಚರಣೆಗಳು ಅದು ಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಲಿಂಗ, ವರ್ಗ, ಜಾತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಂತೆ ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂ-ಖಾಸಿಂ ರಂತಹ ಬಡವ-ಶ್ರೀಮಂತರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದಮನಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ

ಪುರುಷರು ಯಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಧನೆ, ಅನುಭವ, ಸಂವೇದನೆಗಳು ದಾಖಲೆಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ಜಾರಿ ಹೋದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿತ್ತು. ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಯಂತೆ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಶೋಷಿತ ಮಹಿಳೆ ಸಮುದಾಯದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲವೇ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ' ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಜನ ಸಮುದಾಯದ, ಮಹಿಳಾ ಜನಾಂಗದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಸಂವೇದನೆ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಂವೇದನೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಳಸತೊಡಗಿದರೆ, ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಹಿಳಾ 'ಸಂವೇದನೆ'ಯ ವಾರಸುದಾರಳು ಮಹಿಳೆಯೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ದಮನಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ಪರವಾದ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಇಂದು ಮಹಿಳಾ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ." (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನ ಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧; ಪುಟ-೧೪೬) ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೇರು

ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರರು, ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆಶಯವು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಸಂವೇದನೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ 'ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ'. ಇವರ 'ಬಿಡುಗಡೆ' (೧೯೬೪) ಕಥಾಸಂಕಲದಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸರೋಜ ಎಂಬ ಗೃಹಿಣಿಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಸರೋಜಳೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಂತೆ ವಿದ್ಯಾವಂತೆ; ನೌಕರಿ ಮಾಡುವವಳು. ಆದರೆ ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒರ್ವ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಅವಳೇ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕು ಗಂಡನ ಹಕ್ಕಿನ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ವೀಣಾರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕತೆ 'ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಮಲಾಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡದವನು. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅವಳ ಜವಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆಗಾಗ ನೆನಪಿಸುವವನು. ಅಂದರೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಂಸಾರದ ಒಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ವೀಣಾರ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಶೋಷಣೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ನಯವಾಗಿ, ಇರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸರೋಜಾಳ ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸರೋಜ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮಲಗಿ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕತೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ, ಅವಳು ಗಂಡನ ಸಾವಿನ ಆಘಾತದಿಂದ ಅರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸರೋಜ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆಕೆಗೆ ಮೈ, ಮನಸ್ಸು ಹಗುರಾದ ಭಾವ ಆಕೆಗೆ ದು:ಖವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಕುರಿತು ಕಸಿವಿಸಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಕೆಗೆ ದುಃಖ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವಳ ಗಂಡನ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಸಾಯಿಸಿದ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯ ಕನಸುಗಳಿಗಾಗಿ. ಈ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನ ಎಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಸಂಪ್ರದಾಯತ್ವದ ಓದುಗರು ವೀಣಾರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಲೇ ಭಯವಾಗುವಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಲೆ ಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದ ಸರೋಜ ಒಳಗಿನ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಒಬ್ಬಳೇ ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಯಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಾಲನ್ನು ಗ್ಲಾಸಿಗೆ ಹಾಕಿ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಗಟಗಟನೆ ಕುಡಿದಳು. ನಂತರ ಮಗ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಹಗುರವಾದ ದಿಟ್ಟವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ಪಡಸಾಲೆಗೆ ಬಂದಳು. ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ

ಒಳಗೆ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಒಳಗೊಂದು ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾನ ನೆಲೆಯ ಸಾಹಚರ್ಯ ಬಹುಶಃ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ, ಇದ್ದರೂ ವಿರಳಾತಿ ವಿರಳ ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರರ ತಂತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಲವಾರು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವೀಣಾ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಶೋಷಣೆ, ಬಂಡಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ' ಇದು ಕೂಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗಿಲ್ಲದ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಶೀಲ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಾಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರು ವೈದೇಹಿಯವರು. ಇವರ 'ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು', 'ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ', 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು' ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು' ಇದು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟ್ ಆಫೀಸು' ಮತ್ತು ದೇವನೂರು ಮಹದೇವರ 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು' ಕತೆಯಂತಹದೇ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ಊರು, ಜನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಗಸರು ಹೇಗೆ ಬದಲಾದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಗುಲಾಬಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಗ ಒಂದು ಟಾಕೀಸು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. 'ಲಿಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ' ಅದರ ಗೇಟ್ ಕೀಪರ್. ಲಿಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಊರಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ತ ಎಷ್ಟೋ ಮಹಿಳೆಯರು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ, ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಅವಲಂಬಿತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊರಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಣದ ವ್ಯವಹಾರ ಕೂಡ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಗುಲಾಬಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ಆ ಟಾಕೀಸನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮಾರಿದರು. 'ಅದು ಪರಭಾರೆಯಾದರೂ, ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಗೋಚರವಾದೊಂದು ಅಲೆಯೆಬ್ಬಿಸಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಎದ್ದ ಅಲೆ ಯಾವತ್ತೂ ದಡ ಸಿಕ್ಕುವವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ' ಎಂದು ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಊರಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕು, ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆ ಎದ್ದಿರುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಆ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಕಥೆಗಾರರು.

'ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತ'-ಮದುವೆಯಾಗದ ಹುಡುಗಿ ಸೌಗಂಧಿ ಅವಳ ತಂಗಿಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಉದ್ಯೋಗಸ್ತೆಯಾಗಿರುವ (ಶಿಕ್ಷಕಿ) ಸೌಗಂಧಿಯನ್ನು ಪಕ್ಕದೂರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗದ ನಿಮಿತ್ತ ಕಳುಹಿಸುವ ತಂದೆ, ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಆಕೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕುವಾಗ 'ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಅವಿವಾಹಿತಳು, ಸದಾ ಅವಳಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಅಂತಹ ಮನೆಯೊಡತಿಯಿರುವ ಮನೆಯನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಗಂಡು ಆಕೆಯ ಸಮೀಪ ಕೂಡ

ಸುಳಿಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡುವ ನೆಪದಲ್ಲೇ ಇರುವ 'ಶೋಷಣೆ'ಗೆ ಸೌಗಂಧಿಯ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ರೋಸಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಾನೊಬ್ಬಳೆ ಇರುವ ಈ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಳ್ಳನಾದರೂ ಮಾಡನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕೊಂಡಾದರೂ ನುಗ್ಗಬಾರದೇ ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯೊಡತಿ ಊರಿಗೆ ಹೋದ ದಿನ ತಾನು ಒಬ್ಬಂಟಿ ಎಂದು ಕೊರಗುವ ಬದಲು ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ದಿನ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು ನೋಡಿ ನಿರಾಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ತುಮುಲವನ್ನೂ, ಕಾಳಜಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಬಂಧನದಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವನ್ನು ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕುಲದ ಮುಖವಾಣಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ವೈದೇಹಿ.

'ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ' ವಾಗತ್ತೆಯ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ದಿನ, ವಾಗತ್ತೆ ತನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ಒಳ್ಳೆ ಗಂಡ ಸಿಗಲಿ' ಎಂದೂ, ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ಒಳ್ಳೆ ಆಫೀಸರನಾಗು' ಎಂದೂ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಡತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವಳು, ಗಂಡು ಮಾತ್ರ ಆಫೀಸರನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವನ ಮಗಳು ವಾರಿಜಳನ್ನು ನೋಡಿ ತೋಟದ ಭೀಮರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಅವಳ ಜಾತಕ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸುದೇವನಿಗೆ ಮದುವೆ ನಡೆದಷ್ಟೇ ಖುಷಿ. ಆದರೆ ವಾರಿಜಾಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗುವಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಕೇಳಿದ, ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾತು-ಮದುವೆಯ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದ್ದೀರಾ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಾಸುದೇವನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೊರಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಲತಾ "ಅಲ್ಲ ಹುಡುಗ ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಹುಡುಗಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿದಳೇಂದಾದರೆ ಸ್ವಸ್ಥ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು, ಭೀಮರಾಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಆ ವಾಸುದೇವರಾಯರಿಗೆ ಜಾತಕದ ಸುದ್ದಿಯೇಕೆ" (ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೬; ಪುಟ-೩೬೫). ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಕೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ಅಂತರಾಳದ ಬದುಕು' ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕತೆ.

ಅಂತರಾಳದ ಬದುಕು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕಿಯ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಿರೂಪಕಿಯ ತಂಗಿ ವೃಂದಾ ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅವಳು ತನ್ನ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ನೀನು ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಂತರವೂ ಯಾಕೆ ಇರುತ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲ, ರಾತ್ರಿ ತಡವಾಗಿ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಗೇಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಭೂತದಂತೆ

ಕಾದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕಿಗೂ ರಾತ್ರಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯೆ ಮಲಗುವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದರೂ ತೀರ ಪಾಪದವರು. ಅವರಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಹೋದ ತಕ್ಷಣ ನಿದ್ದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಅವರನ್ನು ಅವಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಒಂದು ದಿವಸ ನಿರೂಪಕಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದಿವಸ ರಜಾ ಹಾಕಿ ಕೆಮರಾ ಹಿಡಿದು ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ ಜೊತೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಸುತ್ತಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಳು. ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗ "ಸಂಜೆಗತ್ತಲಿಗೆ ಮ್ಲಾನತೆಯ ಗುಣವಿದೆಯೇ? ತಲೆ ಕೀಸಿ ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಹೂ ಮುಡಿದು ನಿಂತ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ.. ಬಾ.. ಬಾ.. ಅಂತೂ ಬಂದೆ. ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಏನು ? ಏನಿರಬಹುದು! ಏನಾಯಿತು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ತಪ್ಪಿಸಿ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಕಣ್ಣು ನನ್ನನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿ ದಾಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಹಾದು ಹೋಗುವುದರೊಳಗೆ ಕಂಡ ಚೂರು ಚೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು ನೋಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವವರು ಅವಳಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಲ್ಲ. ಬಳಲಿದ ವೇಶ್ಯೆಯಂಥವಳು! ಇಷ್ಟು ದಿನ ಈಕೆ ನನಗೇಕೆ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಲ್ಕೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾದಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ? ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವರದಿ ಮಾಡು ಎಂದು ವರದಿಗಾರ್ತಿಯಾದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವರದಿ ಮಾಡುವ ಘಳಿಗೆ ಈಗ ಬಂದಿದೆ... ಚಿಕ್ಕಮ್ಮಾ ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಿ ?.. ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಕುರಿತು.. ಯಾರಿಗೆ ?" (ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೬; ಪು-೪೩೭, ೪೩೮). ಈ ಕತೆಯನ್ನೂ ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಕತೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಓದಿದಾಗ ಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾಟುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕು ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರರು. ತಾಯ್ತನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ಹೊಸಹುಟ್ಟು' ಆ ಬಗೆಯ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವಳು. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ರಮೇಶನೂ ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಶಶಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದು ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತರ್ಕವೇ ಬೇರೆ, ಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಕತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೇ ಎಂದು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಶಶಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗತೊಡಗಿತು. ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಡಾಕ್ಟರರಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಾಗ ಅವಳು ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಏನೆಲ್ಲಾ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಲಹೆಗಳಿವೆಯೋ

ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವುದು ಪತಿ ರಮೇಶ. "ನಿಜ ಹೇಳು, ನಿನಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಮಗು, ನಿನ್ನ ವಂಶದ ಕುಡಿ ಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವಾ ? ನಾನು ನಿನಗೆ ನಿರಾಶೆ ಮಾಡಿದೆ, 'ಹುಚ್ಚು ಹುಡುಗಿ', ನಮ್ಮದಾವ ಚಂದ್ರವಂಶ, ಸೂರ್ಯವಂಶ ? ಇಲ್ಲೇನು ರತ್ನ ಖಚಿತ ಸಿಂಹಾಸನ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆಯೇ, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಬೇಕು ಎಂದು ? ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೀನೆ ಹೆತ್ತರೂ, ನಿನ್ನ ನವಮಾಸಗಳ ಹೊರೆಯಿಂದ ಹೆರುವ ನೋವಿನಿಂದ ನಾ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿ ಗಂಡಸೂ ಬಂಜೆಯೆ, ನರ್ಸ್ ತಂದು 'ನಿಮ್ಮ ಮಗು' ಎಂದಾಗ ತಂದೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಅನಾಥಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿ 'ನನ್ನದು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲ. ನೀನು ಸುಮ್ಮನೆ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಡ. ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ದಿಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೇಳಕ್ಕೆ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿಕೋ. ಅದಾದ ನಂತರ ಮಗು ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ತಾಯ್ತನ ಹೊರುವ ಹೆರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಲ್ಲ ಎಂದ. ನಾನು ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನೇ ನೋಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡಸರೂ ಹೀಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ದೇವರು ನನ್ನ ಬರಿದಾದ ಒಡಲಿನೊಂದಿಗೆ ರಮೇಶನಂಥಾ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಏನೋ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ನಾಚಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡೆ" (ನೇಮಿಚಂದ್ರ; ೧೯೯೨; ಪುಟ-೨೪೨). ಶಶಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಕೊರಗು ಶಶಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಪುರುಷನ ವಿರುದ್ಧವೇ ಅಲ್ಲ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ.

'ಕಪ್ಪುಮೋಡ ಬೆಳ್ಳಿ ಅಂಚು' ಇದು ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ಮತ್ತೆ ಬರೆದ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತನಗಿರುವ ಅಭದ್ರತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಎರಡು ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರವಿಯು ವಿಚ್ಛೇದನೆಯ ಬಯಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ತನಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ಮಧು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರವಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಕೊಡುವುದು ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ವ್ಯಾಪಾರದ ರೀತಿಯ ಒಪ್ಪಂದ ಅಸಹನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಆಯ್ಕೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವ ಮಧು ಈಗ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗಂಡ ಕೊಡುವ ಮಾಸಾಶನವನ್ನು ಮಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ, ಗಂಡಿನ ಅಹಂಕಾರದ ಮೇಲ್ಮೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನಿಂದ ಶೋಷಿತಳಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕತೆಯಿದು. ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ನನ್ನದಲ್ಲದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ'

ಕತೆಯೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು. ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ತುಮುಲಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ಮೀಯುವ ಆಟ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆ 'ಒಡವೆ' ಹೊನ್ನಕಟ್ಟೆಯ ಕಡಲತೀರದಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ. ಅದೇ ದಿನ ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮದುವೆ. ಆತ ಮದುವೆಯ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದ ಉಪ್ಪು ಮಾಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ. ಎಂಕಪ್ಪ ರೈಗಳ ಮಗಳು ದಾರುವಿನ ಮದುವೆ ಮಾರಪ್ಪನೊಡನೆ ಆಯಿತು. ಗಾಂಧಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಗಾಂಧಿಗೆ ಮೈ ಮೇಲಿನ ಒಡವೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಮಾರಪ್ಪ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ "ಹತ್ ಬಿಕನಾಸಿ ಶಿಕಂಡಿ, ನಿಂಗೆ ಈ ಒಡವೆ ಬೇರೆ ಕೇಡು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಡವೆ ನಿನಗಿದ್ಯೇನೇ? ಈ ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೀನೇನು ಮಾಡ್ತಿಯೇನೇ ? ಅದನ್ನು ಗಾಂಧಿಗಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ಟು ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೋ. ಹೌದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅದೇ ಒಡವೆ, ಆದರೆ ಗಂಡಿಗ್ಯಾವುದು ?" ನೀವು ಸುಮ್ಮನಿರಿ ಮಾಮಿ ನನಗ್ಯಾಕೆ ಈ ಒಡವೆಗಳೆಲ್ಲ ಗಾಂಧಿಗಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ರೆ ಪುಣ್ಯವಾದರೂ ಬರುತ್ತೆ. ಆ ಪುಣ್ಯದಿಂದಾದ್ರೂ ನಿಮ್ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಣ್ತನ ಹುಡುಕುವ ಗಂಡಸ್ತನ ಬರಲಿ" (ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್.; ೨೦೦೫; ಪುಟ-೪೯). ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ ಗಂಡನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆರೋಪ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ. ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಅದನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಗಂಡನ ನಪುಂಸಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರದ ಹೆಣ್ಣು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿಯವರು 'ವಿಮುಖ', 'ವ್ಯಭಿಚಾರ' ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು. 'ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ'ಯಂತಹಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆ 'ವ್ಯಭಿಚಾರ'. ಈ ಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದ ಜನರು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಒಂದು ಮನೆಯೊಳಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೀಲಾವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರುವುದನ್ನು ವ್ಯಭಿಚಾರ ಎಂದು ಮೊದಲು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ಸುಜಿಯ ತಂಗಿ 'ಸವಿ'. ಈಗ ಸವಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೂ ಅಕ್ಕನ ಮೂಲಕ ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಊರಿಗೆ ಬರುವ ಸವಿ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದಳು. "ಸುಜೀ ನಿನ್ನ ಲೀಲಕ್ಕ ರಿಯಲೀ ಗ್ರೇಟ್ ಕಣೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯ ಆಕೆ ಇಬ್ರೂ ತುಂಬಾ ಧೈರ್ಯವಂತರು ಎಂದಾಗ ನಿರೂಪಕಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸವಿಯ ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಅವಳದೇ ಜೀವನಾನುಭವ ಇದೆ. ಅತಿಕಾಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಗಂಡನ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಕುಟುಂಬ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಕನಸುಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆದರೆ

ಲೀಲಕ್ಕ ಮಾಡುವುದು ವ್ಯಭಿಚಾರ ಎಂದು ನಿರೂಪಕಿ ಹೇಳಿದರೆ "ಯಾವ್ದು ವ್ಯಭಿಚಾರ ? ಆ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮರೇಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಅಂತ ನೋಡಿದವರಾರು, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡಿಗೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ವಾ ? ಆಯ್ತು, ನಿನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ವ್ಯಭಿಚಾರನೇ ಆಗ್ಲಿ, ಆಕೇನ ಮಾತ್ರ ಯಾಕೆ ದೋಷಿಸ್ತಿ ? ಬರೀ ದುಡ್ಡು, ಮನೆ ಇದ್ಬಿಟ್ರೆ ಸಾಕಾ ? ಮಕ್ಳು ಆಗ್ಬಿಟ್ರೆ ಸಾಕಾ ? ದೇಹವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಮವಿಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಸವಿ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಲೀಲಕ್ಕ ಪುಕ್ಕಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಜನಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಒಳಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದರೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸುಖಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದು ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ" (ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ; ೨೦೦೮; ಪುಟ–೪೧). ಹೀಗೆ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಭಿಚಾರವು ವ್ಯಭಿಚಾರವೇ, ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅದನ್ನೇ ಎಂದು ಸವಿ ನಿರೂಪಕಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಯಾವುದಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಪಟ್ಟ ಬರುವುದಾ, ಅವಳು ಹಾಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಡೆ ಕಥೆಗಾರರದು.

ಹೀಗೆ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಾರರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪೇ ಇದೆ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಸಂವೇದನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ವೈದೇಹಿಯದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಹಗುರವಾದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ತೀವ್ರವಾದ ಪುರುಷದ್ವೇಷ. ಇಂಥ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸಾಚಾತನವನ್ನೇ ನಂಬಿ ಕತೆ ರಚಿಸುವ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಇದ್ದಾರೆ. ನಾಗವೇಣಿ, ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ ಇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಾರರು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ, ಸಮಸ್ಯೆ, ಜೀತ ಪದ್ಧತಿ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ, ಬೆಳೆಸುವ, ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಪೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದು ಪತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ. ಗಂಡು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಇವತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

೪. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆ

ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಇದ್ದ, ಈಗಲೂ ಇರುವ ಸಂವೇದನೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಆಗಿವೆ. ಇವು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮದುವೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಾಮ, ವೈಧವ್ಯ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಗೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯಂತಹ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕಥೆಗಳು ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಸಂಕಥನಗಳು. ಮೇಲರಿಮೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಇವರದ್ದು ಅಕ್ಷರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಗಿನ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವೈಧವ್ಯ, ಕಾಮ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಕೀಳರಿಮೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದ ಎರಡೇ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ, ರಾಜ್ಯದ ವಿಷಯಗಳು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಪುರುಷರ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ಪದಗಳಿಗೂ ವೈದೇಹಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಆ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರ 'ಬುಗುರಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ವೈಧವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವೈದೇಹಿಯವರಿಗೆ 'ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯ ಮಗಳು' ಅಂತಹ ಕತೆಯನ್ನು, 'ಅಕ್ಕು'ವಿನಂತಹ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ದಲಿತರಿಗೆ ವೈಧವ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಆ ವಿಧಿಯ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಸಮುದಾಯದ ಅಂಶಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ.

"ವಿಪರೀತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದಂತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಒಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕಳೆಯುತ್ತ ಹೋದುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರು-ದೇವ-

ಪಿತೃ ಋಣಭಾದೆಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಯೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಕುಟುಂಬದ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದ ಕಾರಣವೇ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕೈಕಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಗೂ ತನಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ನಿಜ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ತಾನು 'ಪರಕೀಯ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತಪ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪೆಡಂಭೂತದಂತೆ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ಷುಬ್ಧ ಸವಾಲೂ ಹೌದು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್.; ೧೯೭೧; ಪುಟ–೧೦). ಇರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಕೆಲಸ.

"ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಜೀವನದ ತತ್ಪರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆಯಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ವಾಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರು ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಲೋಹಿಯಾರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಯುವ ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಗೆಳೆಯ ಹಡೆವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸನ ಸಂಸಾರದ ಸುಖ ದುಃಖದ ಕಥೆ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಹಡೆವೆಂಕಟನ ಮಗ ಸುಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ಕಡೆ, ಯೌವನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೀರಸವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಕಾಲ ತುಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಡತಿ ರುಕ್ಕಮ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಇವರ ನಡುವೆ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಹಡೆವೆಂಕಟನ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೀಗೆ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ವಿಷಾದದೊಡನೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಥೆ. ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ದೇಸೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡರ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಗೊಂದಲ, ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಕ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಥೆಗಾರ ಆಧುನಿಕತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅಶಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ದೇಸೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ದರ್ಶನದ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಘನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಜಡತ್ವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ

ಸಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಹಡೆವೆಂಕಟ ಇದ್ದರೆ ಅವನ ಮಗ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಚೈತನ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಡೆ, ಆಧುನಿಕ ಹವ್ಯಾಸಗಳ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ" (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೩; ಪುಟ-೮೯). ಇಲ್ಲಿ ಹಡೆವೆಂಕಟ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕ ಇಬ್ಬರೂ ಮೇಲ್ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬರಹಗಾರರಾದ ಕಾರಣ ಅಭ್ಯಂಜನ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಓದಿನ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಮತ್ತು 'ಮುಸಲಮಾನ ಬಂದ ಮುಸಲಮಾನ ಬಂದ' ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿಯ ಧ್ವಂಸದ ಘಟನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ, ರಾಜ್ಯದ ವಿಷಯ ಇವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕಾಡುವ ಜೀವನಾನುಭವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕತೆಗಾರರ ನಿಜಜೀವನದ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳೇ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಗಾರರ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವಸುಧೇಂದ್ರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ 'ಮನೀಷೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ನಮ್ಮ ವಾಜೀನ್ನೂ ಆಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸ್ಕೊಳ್ರೋ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಕಮಲಕ್ಕಾ ಹೆದರಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಮಗ ವಾಜಿಗೆ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದು ತೊನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಎಲ್ಲಾ ದೇವರ ಕಾರ್ಯದಗೂ ಇರಬಹುದು. ನೀ ಪುಣ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಿ, ನಿನ್ನ ಮಗ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಆಗ್ತಾನೆ' ಅಜಾನುಬಾಹುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಹೌದೆನ್ನುವಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ತಲೆಯಾಡಿಸಿದ. ಅವನ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಕುದುರೆ ಕೇಂಕರಿಸಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕಮಲಕ್ಕನ ಕಡೆ ನೋಡಿ 'ಇಲ್ಲಿ ಬಾ' ಅಂತ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಂತಾಯ್ತು. ಕಮಲಕ್ಕಗೆ ಮಡಿ ಹೆಂಗಸು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಬಳಿ ಹೋಗ್ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಅಂತ ಅನುಮಾನವಾಯ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಜಿಯನ್ನು ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹತ್ತಿರ ಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ 'ಕೈ ಹಿಡಿಯೋ' ಅಂತ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ. ವಾಜಿ ಕೈ ಒಡ್ಡಿದ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಫಲ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಾಜಿಯ ಕೈಗೆ ಹಾಕಿದ್ದ" (ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೨೦೧೦; ಪು-೭). ವಸುಧೇಂದ್ರರು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಈ ಕತೆಯ ಪರಿಸರ ಮೇಲ್ವರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಾರರು ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಅಪರಾಹ್ನ' ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ತಾಜಾ ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗುವ ಶಕುಂತಲೆ – ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಯ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳೇ ನಿರೂಪಕಿ.

ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಗ ಭರತನನ್ನು ದುಶ್ಯಂತ ಕರೆದೊಯ್ದು ಶಕುಂತಲೆ ಅವನೊಡನೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಯೋಚನೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗಿಂತ ಆಕೆ ಹೆರುವ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಪಿಂಡ ಬಿಡಬೇಕಾದವನು ಮಗನೇ ಹೊರತು ಮಗಳಲ್ಲ.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳು' ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಆರು ತಿಂಗಳ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿ ಸತ್ತು ಪಕ್ಕದಮನೆ ಅಜ್ಜಿ ಅವಳನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದು, ಪುಟ್ಟಮ್ಮನನ್ನು ಹೋಟೆಲು ದೋಸೆ ಹಾಕುವ ವಾಸು ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಕೆಯ ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಆ ಮಗಳನ್ನು ಸಾಕಿ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅವಳು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು ಸತ್ತಳು. ಅವಳೇ ಕಮಲಾ. ಇವಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ ಅಜ್ಜಿ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಲಿಗೆ ಕಲಿತು, ಪಕ್ಕದೂರಿಗೆ ಹೊಲಿಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆಯಂತಹ ವಿಧವೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಮನೆಯ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತು, ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ದಲಿತ ಕಥೆಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜರ 'ಒಂದು ಒಸಗೆ ಒಯ್ಯುವುದಿತ್ತು' ಅಥವಾ ಗಂಗಾ ಪಾದೆಕಲ್ ಅವರ 'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ' ಇಂತಹ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಅಥವಾ ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದ ಕತೆಗಾರರು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕತೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕತೆಗಾರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆಯಲ್ಲಿ' ಇರುವ ಸಂವೇದನೆ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಇರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕತೆಗಾರರ ಸಂವೇದನೆ ಅಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆ.

ಹೀಗೆ ದಲಿತ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಇರುವಂತೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ವೈದೇಹಿಯವರಂತ ದೇಶದ ಕತೆಗಾರರು ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮುಖರಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ದಲಿತನಲ್ಲದ ಕತೆಗಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೊಳ್ಳುತನ ಕಾಣಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಒಬ್ಬ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಭವಗಳೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

೪. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂವೇದನೆ

ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶವಾಸಿಗಳಾದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದದ್ದೇ ವಿರಳ. ತಿರಸ್ಕೃತರ, ಶೋಷಿತರ, ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವ ಜನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗುವಂತೆ, ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಗರಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಇವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ತುಡಿತಗಳೇ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂವೇದನೆಗಳು.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು 'ಲಂಬಾಣಿ' ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್ ಅವರ 'ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ' ಇಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳು ಅವರ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಸಿವು, ಅನಕ್ಷರತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಲಂಬಾಣಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ವೈಭವೀಕರಣದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ 'ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ' ಅಪ್ಪಟ ಲಂಬಾಣಿ ಅಥವಾ ಬಂಜಾರ ತಾಂಡದ ಕತೆಯಾದರೂ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಾಂಡದ ಸಣ್ಣು ನಾಯ್ಕ-ಕೆಂಚಿಬಾಯಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಣ್ಣು-ಕೆಂಚಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾಂಡದ ದೇವತೆ 'ಮಾ' ಅಥವಾ 'ಯಾಡಿ' ಇಲ್ಲಿ 'ಅಮ್ಮ' ಆಗಿ 'ಅಮ್ಮನ ಹಬ್ಬ'ವೆಂದೇ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆ ದೇವರುಗಳು ಮೂಲೆ ಸೇರಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಧುನಿಕ ದೇವದೇವಿಯರ ಪಟಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದವು. ನಮ್ಮಂತಹ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೂರದ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಶಾಲೆ ಕಲಿಯಲು ಕಳುಹಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ತಾಂಡದ ಗಂಡು ಹುಡುಗರೊಡನೆ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರಿದ್ದವು. ಇದೇ ಪರಿಸರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನನ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಣ್ಣು-ಕೆಂಚಿ (ಕಥಾನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ) ನನ್ನ ಅಪ್ಪ-ಅವ್ವ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ತಾಂಡದ ದಂಪತಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು" (ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ (ಸಂ); ೨೦೧೪; ಪುಟ: ೨೬೩-೨೬೪). ಲಲಿತ ನಾಯಕ್ ಅವರೇ ಅವರ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಗಾರರು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆಯೆ 'ಲೂಟಿ'. ರಾಮಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಮಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಕಡುಬಡವಿಯಾದ ಇವಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಬರುವಾಗ ಎರಗಿದ ದುಷ್ಟರು, ಕೊಡಲಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆ ಜೊತೆಗೆ 'ಮಾನ' ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಾಧನ ಕೊಡಲಿ, ಮಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಲೂಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರೋಷವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ನೀವು ಯಾವ ಗವಿಯಾಗ ಹೋಗಿ ಅವಿತುಕೊಂಡ್ರೋ ನಾ ಬಿಡಂಗಿಲ್ರೋ! ನನ್ನ ಕೊಡ್ಲಿ ಕಸಗೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನ ಸಣ್ಣಗ್ ಕಡಿದು ಚೂರ್, ಚೂರ್ ಮಾಡಿದ ಮ್ಯಾಲೇ ನಾ ಮನಿಗ ಹೋಗ್ತೀನ್ರೋ ! ಎಂದು ಕಾಡು ನಡುಗುವಂತೆ ಚೀತ್ಕರಿಸುತ್ತ ದಟ್ಟಡವಿಯಲ್ಲಿ ಓಡತೊಡಗಿದಳು" (ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್; ೧೯೮೯; ಪುಟ-೧೧). ಸೌದೆ ಕಡಿಯುವಾಗ ಕರಡಿಯ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಚಾವಾಗಿ ಬರುವ ರಾಮಿ ನಾಡಿನ ಕರಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಟ್ಟ ದಾಂಡಿಗರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವುದನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಪಾಡನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್‌ರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವ ಇದೆ.

೫. ತೃತೀಯ ಲಿಂಗಿಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಂತರಿಗಳ ಸಂವೇದನೆ

ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ತೃತೀಯಾ ಲಿಂಗಿಗಳ ಭಾವ ಜಗತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ, ಸುಪ್ರೀಂ ಕೋರ್ಟ್‌ನ ತೀರ್ಪು ತೃತೀಯ ಲಿಂಗಿಗಳು ವಿವಾಹವಾಗಬಹುದು. ಅವರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದತ್ತು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದಿರುವುದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದು ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ತಾನು ತೃತೀಯ ಲಿಂಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಭಯವಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಒದ್ದಾಟವೇ ಜೀವನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರೀಂ ಕೋರ್ಟ್‌ನ ತೀರ್ಪು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವರವಾಯಿತು. ಇಂದು ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು, ಎನ್.ಜಿ.ಓ.ಗಳು ಇವರ ಒತ್ತಾಸೆಗೆ ನಿಂತಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. Others ಅನ್ನುವ ವಿಭಾಗ ಮತದಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಹೆಣ್ಣೊಂದು ಗಂಡಾಗುವ, ಅಥವಾ ಗಂಡೊಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗುವ ಕಾಲದ ತಲ್ಲಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅವರನ್ನು ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಲಿಂಗ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡವರು ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರು ಲೈಂಗಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಂಶಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇವರ ಜೀವನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗತೊಡಗಿತು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದಾಗ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನೋಟ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಸುಧೇಂದ್ರರ 'ಯುಗಾದಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿ' ಕತೆ "ಹೀಗೊಬ್ಬ ಜನಿಸಿದ, ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಒಂದು ದೋಷವಿತ್ತು. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಅವನಿಗೆ ಕೆಂಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಹಸಿರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕತೆ ಕೇಳಿದಿರಲ್ಲ ? ಈಗ ಹೇಳಿ. ಅವನೇನಂತ ನಂಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಎಂದು ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ನಿಮಗಿದೆಯೇ ? ಅದು ಹೋಗಲಿ 'ನಾನೇನಂತ ನಂಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು', ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವಿದೆಯೇ ?" (ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೨೦೧೦; ಪು-೨೨, ೨೩). ವಸುಧೇಂದ್ರರ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ತೃತೀಯ ಲಿಂಗಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಲಿಂಗ ಕಾಮದಂತಹ ವಸ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಅವರ ಚೇಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಅನಘ' ಕತೆ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. "ನಿಲ್ಲಿಸಲೇ ಈರಿಗ... ಪರಮಾತ್ಮ ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಐತದು, ಮನುಷ್ಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಡದು ದೈವಕ್ಕೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದು ಜೋರಾಗಿ ಅರಚಿದಳು. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತೆ ಹೊಡೆಯುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನಂಥಾಕಿನ್ನ ಐದು ಜನಾನ್ನ ಇಟ್ಕೊಂಡೀನಿ. ನನ್ನಂಥ ಗಂಡಸಿಗೆ ಇಂಥಾ ಷಂಡನ್ನ ಆ ದೇವರು ಹೆಂಗೆ ಕೊಟ್ಟನಬೆ ?" (ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೨೦೧೦; ಪು-೫೦). ಹಿಜಿಡಾ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾತು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಸಂವೇದನೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತೃತೀಯ ಲಿಂಗಿಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಂತರಿಗಳ ಸಂವೇದನೆ. ಇದು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಯಿತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇದೆ. ತಳವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದಲಿತರು ತಮ್ಮ ಹಸಿವು, ಶೋಷಣೆ, ನೋವು, ದುಃಖ, ಬಡತನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ, ದಲಿತರ ಬದುಕು ಎಲ್ಲಾ ಇವೆ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯೊಳಗೆ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಬಿ.ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ದಾಖಲಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆಯ ಬಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಒಳಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಹುಳುಕು, ಆಚರಣೆಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ತಾವು ಕಂಡುಂಡ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ರೂಪ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಭಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕವನ್ನು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ನಾಗವೇಣಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ವೇದಾ ಮೊದಲಾದವರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಸಮುದಾಯದವರ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ನಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

೭.೩ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಂತಃ ಸಂಬಂಧ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯ ವೈಚಾರಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತಃಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅಂತಃಶಿಸ್ತೀಯ ಹಾಗೂ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಆಕರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಬಂದವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಸ್ತರದವರೂ ಕೂಡ ದನಿ ಪಡೆದರು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದವು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಕೃಷಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡ ಕತೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಗರ, ಖಗೋಳ, ಪರಿಸರ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ಮತ್ತು ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದವುಗಳು.

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಬರೆದಾದ ಬಳಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೇ ಆದವು. "ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಪರಿಸರ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿ, ಕೀಟ, ಹಕ್ಕಿ–ಕಾಡುಗಳಿಗೆ ಇತರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಸಕಲ ಜೀವರಾಶಿಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಅವರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೊಸ ರೂಪವು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಜತೆ ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು" (ಡಾ। ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; ೨೦೦೯; ಪುಟ–೧೬೩). ಹಾಗೆ ಬಂದ ಅವರ ಸಂಕಲನಗಳೇ 'ಪರಿಸರದ ಕತೆಗಳು', 'ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ' ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವರದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಪಾಕಕ್ರಾಂತಿ' ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಾದುದಾಗಿದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಪರಿಸರದ ಕತೆ' ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಪರಿಸರವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೊಂದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅರಿವಿನ ಮಿಂಚನ್ನು ತೋರಿಸುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದು. ಪರಿಸರ ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸುಖ ದುಃಖದ

ಸಂವಾದದ ಹಾಗಿವೆ ಈ ಕತೆಗಳು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಪರಿಸರದ ಕತೆ'. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಕಿವಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ದಿನ', 'ಸುಸ್ಮಿತ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿ ಮರಿ', 'ಎಂಗ್ಟನ ಪುಂಗಿ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಿವೆ. 'ಪರಿಸರದ ಕತೆ' ಇದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಅನುಭವ ಕಥನ. ತಮಗೆ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಸ್ಮಿತ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಮರಿ' ಈ ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ "ಒಂದು ದಿನ ಏನೋ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ವಿನಾಕಾರಣ ಎಂಥ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅದರ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಈ ಕಥೆ" (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ; ೧೯೯೧; ಪುಟ–೩೭). ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಸುಸ್ಮಿತಳಿಗೆ ಸಸ್ತನಿಗಳ ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜೀವ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದ ಜೀವಿಗಳಾದ ಜಲಚರಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಉಚ್ಚುವ ಮೊಟ್ಟೆಗಳು ವಾತಾವರಣದ ಶಾಖಕ್ಕೆ ಒಡೆದು ಮರಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಅದೇ ಸ್ವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಹಾರ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಇಡುವ ಮೊಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುವು ಶೇಕಡಾ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಜಲಚರಗಳು ಇಡುವ ಮೊಟ್ಟೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತ. ಮೀನುಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತು ಸಹಸ್ರ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ. ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪುಗಳು ಹಲವು ಲಕ್ಷ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಹಾವು, ಹಲ್ಲಿ, ಓತಿಕ್ಯಾತ, ಆಮೆ ಮುಂತಾದ ಸರೀಸೃಪಗಳು ನೂರಿನ್ನೂರು ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತವೆ. ಆಮೆ ಇಡುವ ಮೊಟ್ಟೆಗಳು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮೆತ್ತಗೆ ರಬ್ಬರ್ ಮೊಟ್ಟೆಗಳಂತಿರುವ ಇವನ್ನು ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿ ತೋಡಿ ಆಳಕ್ಕೆ ಹುಗಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಬಿಸಿ ಮರಳಿನ ಶಾಖಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಭ್ರೂಣಗಳು ಬೆಳೆದು ಒಡೆದು ಮರಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಜಲಚರಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಈ ಮೊಟ್ಟೆಗಳೂ ಸಹ ವಾತಾವರಣದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೈಯಗಲಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುವಷ್ಟು ಎಂದರೆ ಎರಡು ಮೂರು ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಮೈ ಶಾಖ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಸುತ್ತ ಪುಕ್ಕ, ಹತ್ತಿ, ಜೇಡರ ಬಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಾಸಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾತಾವರಣದ ಶಾಖವನ್ನು ಕೊಂಚವೂ ಅವಲಂಬಿಸದೇ ತಮ್ಮ ಮೈಯ ಶಾಖದಿಂದಲೇ ಭ್ರೂಣಗಳು ಬೆಳೆದು ಹೊರಬರುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಾವು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಮರಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಗುಟುಕು ಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿ ಹಾರುವುದನ್ನೂ, ಆಹಾರ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಕಲಿಸಿ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸಸ್ತನಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಇದು ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭ್ರೂಣ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೇ ಬೆಳೆದು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ." (ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ;

೧೯೯೧; ಪುಟ-೪೦, ೪೧). ಇಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳ ಹುಟ್ಟು, ವಿಕಾಸ, ಸಾವುಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಕಿವಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ದಿನ' ಇಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಈಗ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದೆ. ಕಿವಿ, ಬೈರ, ಮಾಸ್ತಿ, ಮಾರ ಈಗ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಈ ಹಳೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸಲು ಸಿಗುವವರು ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀರಾಮ ಮಾತ್ರ" (ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ; ೧೯೯೧, ಪುಟ-೧೫). ಕತೆಗಾರರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರದೆ, ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕತೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀರಾಮ ಹಂದಿ ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡುವರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸುಸ್ತಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀರಾಮ ಹಂದಿಯನ್ನು ಹೊರಲಾರರು ಎಂದು ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆಗ ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಕ್ರೀಯಾಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಶ್ರೀರಾಮ್ ಈಗಿಂದೀಗಲೇ ನಾವು ಹಂದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸುಸ್ತಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮ 'ಅದ್ಯಾಕೆ ಈಗಿಂದೀಗಲೇ' ಎಂದರು. 'ನೋಡಿ ಈಗ ಹಂದಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕುದುರೆ ಗುಂಡಿ ತೋಟದಲ್ಲಿ, ತೋಟದವರು ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಿದರೆ ತೋಟದ ಪಾಲುಕೊಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೊಂಚ ಸುಸ್ತಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೆಲ ಹಿಡಿದು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮಾಂಸದಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೊಡಲು ಇಚ್ಛಿಸದೇ ಹಂದಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಓಡುವ ದೃಶ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮಾಂಸದ ಮೋಹ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ" (ಅದೇ ಪುಟ -೨೨, ೨೩). ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ. ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಪರಿಸರದ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳ ಹುಟ್ಟು, ವಿಕಾಸ, ಸಾವುಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾಸಂಕಲನ 'ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು' ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಕುರಿತು ಸ್ವತಃ ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು. "ನಾನು ವಿಜ್ಞಾನ ಪದವೀಧರನಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲ ಅನೇಕ ಕೌತುಕಮಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದೆ. ನಾನು ಕಂಡ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಷ್ಟೇ ನಾನು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವನು. ನಾನು ಜ್ಞಾನೋಪಾಸಕನಾಗಲಿ,

ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನನ್ನ ಸ್ವಧರ್ಮ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಬರೆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿವೇಷ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಛಾಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು "ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು" ಎಂದು ಇಟ್ಟಿದ್ದು. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಟಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಕ್ಷಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಆಗಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಸ್ವಾನುಭವದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರದೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಇದನ್ನು ಕಥೆಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು." (ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ; ೧೯೯೨ ; ಪುಟ – ೧ ಮುನ್ನುಡಿ) ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವ ಜಂತುಗಳನ್ನೇ ಕತೆಯಾಗಿಸಿದ ಹದಿನೇಳು ಕತೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚೀಂಕ್ರ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್', 'ಹಾವು ಮೀನಿನ ಪ್ರಪಂಚಯಾನ', 'ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ'ಯಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಳಿವೆ.

'ಚೀಂಕ್ರ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕರಡಿಕಾನು ತೋಟದ ಚೆಂಕ್ರ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಎಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವ ವಿಖ್ಯಾತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾವು ಮೀನಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಅರಿಯದ ಚೀಂಕ್ರ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. "ನದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾವು ಮೀನುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಡಕೋಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊಟ್ಟೆ ಇಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮರಿ ಹಾಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಾವು ಮೀನುಗಳು ಸಮುದ್ರದ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ, ಹಾವು ಮೀನುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವನ ಕಾಲದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಮೇಧಾವಿ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಯ್ತು. ಅದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂದು ಯಾರೂ ಯೋಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾವು ಮೀನುಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕುಯ್ದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಮೊಟ್ಟೆಗಳಾಗಲಿ ಮರಿಗಳಾಗಲೀ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮುಂದುವರಿದು ಚೀಂಕ್ರ ಮೇಸ್ತ್ರಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹಾವು ಮೀನುಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ನದಿಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ರೈತರ ಬೆಳೆಗಳಿಗೂ, ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಎಂಟು ಗಂಟೆಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನೀರಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬದುಕಬಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ". (ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ; ೧೯೯೩; ಪುಟ–೪೯, ೫೦) ಕತೆಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಾವು ಮೀನುಗಳೂ ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ನದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾವು ಮೀನುಗಳು, ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಸರ್ಗಾಸೋ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನದಿಗಳೆಲ್ಲ ಚರಂಡಿಗಳಾಗಿ ಗಬ್ಬೆದ್ದು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾವು ಮೀನುಗಳೆಲ್ಲ ಯಮಲೋಕದ

ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಭಾರತದ ನದಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹಾವು ಮೀನುಗಳ ಕತೆಯು ಬರೀ ಮೀನು ಜಾತಿಯೊಂದರ ಕಥನವಲ್ಲ. ಈ ಮೀನಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಚೀಂಕ್ರ ಮೇಸ್ತ್ರಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ'. "ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ತೋಟದ ಬಳಿ ಕೆರೆಯ ಹತ್ತಿರ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಕೆರೆಯ ನೀರೊಳಗಿನಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹುಳು ಜೊಂಡು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಬಂತು. ನೋಡಲು ರೆಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ದೊಡ್ಡ ನೊಣದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಯಾವುದೋ ನೀರೊಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಹುಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದೆ. ಕೊಂಚ ದೂರ ಹತ್ತಿದ ಹುಳು ಜೊಂಡಿನ ಎಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿತು. ಕೆಲವು ಸಮಯದ ತರುವಾಯ ಅದರ ಬೆನ್ನಿನ ಭಾಗದ ಚರ್ಮ ಪಟ್ಟನೆ ಸೀಳಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಳು ಅದರೊಳಗಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಲೆ ಹಾಕಿತು. ಹುಳದೊಳಗಿಂದ ಹುಳು ಬರುವ ಈ ಭಯಾನಕ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯವಾಯ್ತು. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹುಳು ಹೇಗೆ ಆ ಹುಳುವಿನೊಳಗಿತ್ತು. ಚಕಿತನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಹುಳುವಿನ ಬೆನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರಗೆ ತಲೆ ಹಾಕಿದ ಹುಳು ತೆವಳುತ್ತಾ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ಇಲ್ವಲ ವಾತಾಪಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಕತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ವಾತಾಪಿ ಊಟ ಮಾಡಿದ ಋಷಿಗಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದನೋ ಏನೋ ! ಹೊರಗೆ ತಲೆ ಹಾಕಿದ ಹುಳು ಮುರುಟಿ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ರಬ್ಬರ್ ಮೈಯನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳೇ ಹಿಡಿದಿರಬಹುದು. ಮುದ್ದೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಗದದ ಹಾಗೆ ಈಚೆಗೆ ಬಂದ ಹುಳು ಕೊಡೆ ಬಿಚ್ಚಿದಂತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೈಕೈಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಾ ಅದೊಂದು ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆಯ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿ ಮುರುಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಅದು ಗಾಳಿಗೆ ಹರಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಕತ್ತಲಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹಾರಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ನೋಡಿದಾಗ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಹತ್ತಿ ಬಂದು ಜೊಂಡಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಹುಳು ಹಾಗೇ ಇತ್ತು. ಅದರ ಬೆನ್ನಿನ ಬಳಿಯ ಸೀಳಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಖಾಲಿ ಟೊಳ್ಳು". (ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ; ೧೯೯೩; ಪುಟ– ೧೦, ೧೧). ಇದು ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆಯು ಉಳಿದ ಚಿಟ್ಟೆಗಳ ಹಾಗಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಇವು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಚಿಟ್ಟೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಚಿಟ್ಟೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಹುಳುವನಂತ ಜೀವಿಗಳ ಶರೀರವನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ಚಿಟ್ಟೆಗಳಿವು. ಇವು ಚಿಟ್ಟೆಗಳಾದ ನಂತರ ಬದುಕುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಕರ ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನ ಶಾಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಗೆಳೆಯ ರಾಮ ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು

ಮಸ್ತಕ ನಡುವೆ ಹಣಸಿಗುವುದೆಂದು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪರಿಸರ, ಸಾಗರ, ಜೀವ, ಜಂತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆ ಬರೆದಿರುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಕತೆ ಬರೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಅವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವೇ 'ಪಾಕ ಕ್ರಾಂತಿ' ಇದು ಲೇಖಕರ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸುವ ಕೃತಿ 'ಪಾಕ ಕ್ರಾಂತಿ'. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪಾಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಸೇರಿ ಎಂಟು ಕತೆಗಳಿವೆ. ನಿರೂಪಕರ ಪತ್ನಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಡುಗೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಅವಾಂತರವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಇಣುಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿತುತ. ಪ್ರೆಷರ್ ಕುಕ್ಕರ್ ಮುಚ್ಚಳ ಸೂರಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಮಡಚಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಆಸ್ಫೋಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಯ ಪಾತ್ರೆ ಸ್ಟೌಗೆ ಹೊಡೆದು ಸ್ಟೌ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ಕೋಣೆ ಎಲ್ಲಾ ಅರೆ ಬೆಂದ ಬೇಳೆ, ಅಕ್ಕಿ, ಬೀನ್ಸ್, ಆಲುಗಡ್ಡೆಗಳು ಎರಚಾಡಿದ್ದವು. ಸ್ಟೌ ನೇರಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಹೆಂಚುಗಳು, ರೂಫ್‌ಗಳೂ ಹಾರಿಹೋಗಿ ಬಿಸಿಲು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ತಿಳಿಸಾರು ಅನ್ನದ ಗಂಜಿ ಸೂರಿಗೆ ಹಾರಿ ಮಳೆಯಂತೆ ಹನಿ ಹನಿಯಾಗಿ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುತ್ತಾ ಇತ್ತು. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪೊಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಯಾವ ಉಗ್ರಗಾಮಿ ಕೈವಾಡವೂ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ ಪಾಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತು." (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೨೦೦೮; ಪುಟ-೩೧). ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆ ಅಗತ್ಯ. ಅಯ್ಯೋ ಹೆಂಗಸರಿಗೇನು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿದರಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಬಲು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ನಿರೂಪಕ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪಡಿಪಾಲಿನ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದೂ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೇ. ಅದಕ್ಕೂ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕುರಿತು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡನ ಆನೆ'ಯಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅವರ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಪರಿಸರದ ಕಥೆಯಾದರೆ, ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು, ಅದರ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆ–ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಥೆಗಾರ ಕೆ. ಎನ್. ಗಣೇಶಯ್ಯ. ಇತಿಹಾಸದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಸಮೇತವಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು, ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಶಾಲಭಂಜಿಕೆ' ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶ ಹೆಗಡೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಕಲ್ಲುಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರೋಚಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಹೂತು ಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ನೀರಸ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಕರ ನೋಟ್‌ಬುಕ್‌ಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನೋಟ್‌ಬುಕ್‌ಗಳಿಗೆ ದಾಟಿ ಯಾರನ್ನೂ ತಟ್ಟದೇ ಸಾಗುತ್ತಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಂಥ ಅಸಡ್ಡೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಇಲ್ಲವೇ ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ಅಳಿದುಳಿದ ಶಿಲಾಸಾಕ್ಷಿಗಳತ್ತ ತುಸು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುವಂತಾಗಲು ಇಂತಹ ಥ್ರಿಲ್ಲರ್‌ಗಳ ಅಗತ್ಯ ತುಂಬ ಇದೆ" (ನಾಗೇಶ ಹೆಗಡೆ; ೨೦೦೭; ಬೆನ್ನುಡಿ). 'ಶಾಲಭಂಜಿಕೆ' ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ. ಕೆ.ಎನ್. ಗಣೇಶಯ್ಯನವರ ಸಂಬಂಧಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬೈಪಾಸ್ ಸರ್ಜರಿಯಾಗಿತ್ತು, ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ರೋಗಿಯ ಪತ್ನಿ ಇವರನ್ನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ ರೋಗಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಇವರ ಕೈಗೆ 'ದವೀಕ್' ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಒಳಗೆ ಹೋದರು. ಆ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ವಿವರಗಳು ಗಣೇಶಯ್ಯನವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿತು. ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತ, ಆ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಆಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕತೆಯೆ 'ಶಾಲಭಂಜಿಕೆ'. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಎಂಟು ಕತೆಗಳಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸೋಮನಾಥಪುರದ ವೇಣುಗೋಪಾಲನ ಎದೆಯಲ್ಲಡಗಿರುವ ಗೋಮುಖ ನನ್ನನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆವರಿಸಿ 'ಎದೆಯಾಳದಿಂದೆದ್ದ ಗೋವು' ಕತೆಯಾದರೆ ನಮ್ಮೂರಿನ ಬಳಿಯ ಶಿಲಾವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ನಾನು ಮಗುವಾಗಿ ಕಂಡ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳ ತುಮುಲ 'ಶಿಲಾವ್ಯೂಹ'ವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಅಂಡಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಡಾ। ಬೆಳವಾಡಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಯ ಫಲ 'ಫರಾಗತ್ಯಾಗ'ವಾದರೆ, ಈಜಿಪ್ಟಿನ 'ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ' ದೊರೆತ ತಾಳೆಗರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವೀಣಾ ಕೈಗೊಂಡ ಹಸುಗಳ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಕುರಿತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಗೆ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ಬಂದು, ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜೇನು ನೊಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಜಾ ಕೈಗೊಂಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕುತೂಹಲ 'ನಂಜಾದ ಮಧು'ವಾದರೆ, ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಸೊಸೆ ಹೇಗೆ ಕೋಟೆಗಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಲಾಜಿಕಲ್ ಆಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಚಾಲೆಂಜಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ 'ಇಮ್ಮಡಿಗೋಪುರಗಳು' ನಿಂತವು" (ಗಣೇಶಯ್ಯ

ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೦೭; ಪುಟ ಮುನ್ನುಡಿ). ಹೀಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ಸಣ್ಣಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಕತೆಗಾರರು ಪೂರಕವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥಯಣವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ನೈಜ ಘಟನೆಗಳ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಶಾಲಭಂಜಿಕೆ' ಇದು ದ-ವೀಕ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಎಪ್ರಿಲ್ ಹದಿನೇಳರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ವಿವರಗಳು ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದಂತಿದುರ್ಗ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೧೦ರಿಂದ ೭೫೬ರವರೆಗೆ ಆಳಿದವನು. ಇವನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಹಿರಣ್ಯ ಗರ್ಭ ದಾನ' ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಯಜ್ಞದಾನ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಆ ಹಿರಣ್ಯ ಗರ್ಭದಾನಕ್ಕೆ ಈ ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯೆ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಹಾದಾನವನ್ನು ಆತ ಉಜ್ಜಯನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಂತಿದುರ್ಗನು ಪ್ರತಿಹಾರರ ನಾಗಭಟನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು, ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಾಗಭಟನಿಗೆ ದಂತಿದುರ್ಗನು ತಾನೇ ಸೋತಿದ್ದ. ನಾಗಭಟನ ಶಿಲ್ಪಿ ಗೋವಿಂದ, ಮಾಲಾದೇವಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ಮೂಲ ದಂತಿದುರ್ಗನ ರಾಣಿ ರತ್ನಮಾಲಾ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಗೋವಿಂದನನ್ನು ದಂತಿದುರ್ಗ ಕೊಂದ. ನಾಗಭಟನಿಗೂ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿದ. ನಂತರ ಯಜ್ಞದ ಮೂಲಕ 'ಎಲ್ಲವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿ, ಸರ್ವ ಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಬರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಬೋಂಗ್ಲೆ ಎನ್ನುವವ ಕತೆ ಹೇಳಿದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಕೊನೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಂಶೋದಕ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಳವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ'. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳು ಈತನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಮಲಗಿದನು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ ದೆಹಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಬೋಂಗ್ಲೆ ಮೇಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಂಗ್ಲೆಯ ಹೆಸರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ನಿರೂಪಕನ ಮೇಲಿನ ಬರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯೂ ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಎರಡನೇಯ ಕತೆ 'ನಂಜಾದ ಮಧು' ಪ್ರೊ. ಮಿಚೆಲ್ ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಾದ ಮಾಲಿನಿ ಮತ್ತು ಅಂಕಿಲರ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಜೇನುನೊಣಗಳ ಮಧುವನ್ನು ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕದ್ದು ಮಾರಿ ಅಲ್ಲೂ

ಮೋಸವಾಗಿ ಆ ಕಂಪೆನಿಯಿಂದ ಬಂದ ಐದು ಲಕ್ಷ ಡಾಲರ್ ಹಣವನ್ನು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ಹಂಚಿ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಜೇನು ನೊಣಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ತರು. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇದೆ. "ಜೇನು ನೊಣಗಳ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಸಸ್ಯರಾಶಿಯ ನಕ್ಷೆ ತಯಾರಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿಳಿಗಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಭಾರತದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಂಜಾನಿಯಾದ ಚಿಂಪಾಂಜಿಗಳ ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಯೂ ಸತ್ಯ. ಈ ಸತ್ಯಗಳೇ ನನ್ನ ಈ ಕಥೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ" (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೦೭; ಪುಟ-೩೨). ಇವೇ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಎದೆಯಾಳದಿಂದೆದ್ದ ಗೋವು' ಇದೊಂದು ಇತಿ ಕತೆ. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ತ್ರಿಕೂಟಾಕಾರದ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಒಳಗಿನ ಮೂರ್ತಿಯು ನಿರೂಪಕರು ನೋಡಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಸುಂದರವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಮುಖ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಇದರ ಶಿಲ್ಪಿ ಒಬ್ಬ ಗೊಲ್ಲ. ಆತ ತನ್ನ ವಂಶದ ಕುರುಹಾದ ಗೋವನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ತಂದೆಗೂ ಆತನ ಜನ್ಮ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆತನ ತಂದೆ ತನ್ನ ಎದೆಯೊಳಗಿನ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ಆ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹೆಸರು ಮಸನಿ ತಂಮ. ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೂ ಗ್ರಂಥಯಣ ಇದೆ.

'ಇಮ್ಮಡಿ ಗೋಪುರಗಳು' ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಹೊಸಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಾಗಿದ್ದ ಊರು. ಹಳೇ ಬೆಂಗಳೂರಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ಕೆಂಪೇನಾಚಗೌಡ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮೂರು ಗೋಪುರ ಮತ್ತು ಮೇಖ್ರಿ ಸರ್ಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೋಪುರ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ಮಗ ಇಮ್ಮಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಪಾಳೆಗಾರನಾದ ಕೆಂಪೇಗೌಡರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಟಂಕಸಾಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡರನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ತಂದೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಏಳು ತಿಂಗಳ ಬಸುರಿ ಹೆಂಡತಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಆತನನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದರೆ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರಹ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ದುಡ್ಡು ಹೊಂದಿಸುವಾಗ ಬಹಳ ದಿನಗಳೇ ಆಗಿ ಹೋದವು. ಇತ್ತ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಅಂದರೆ ಹಳೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮೇಖ್ರಿ ಸರ್ಕಲ್ ಬಳಿ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಈ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಅನಂತ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ

ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇದೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಕತೆ. ಆದರೆ ಇದರ ವಿಶೇಷ ಇರುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆ ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಕೆಂಪನಾಚೇಗೌಡ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತನ ಬಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮನೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇಲ್ಲ. ಊರಿನವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಂಪನಾಚೇಗೌಡ ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ತಂದೆ ಈ ಮನೆ ಅವರದ್ದೇ. ಆದರೆ ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.

'ಪರಾಗತ್ಯಾಗ' ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಕತೆ. ಇದು ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೀಟ ಒಂದರ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸ್ವತಃ ಕೀಟಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಲಹೆ, ವಿವರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಗಣೇಶಯ್ಯನವರು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗುವುದು ವಿಶೇಷ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಇರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಾದ ವಿವರವೇ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಭ್ರಮೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ವಿಶೇಷ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಆಯಾ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ತೋರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಕೂಡ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆಯದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ" (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್; ೨೦೦೭; ಪುಟ-ಮುನ್ನುಡಿ). ಲೇಖಕರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನಿ. ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಗಳ ವರ್ತನೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ.

'ಪದ್ಮಪಾಣಿ' ಇದು ಕೆ.ಎನ್. ಗಣೇಶಯ್ಯನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನುಗ್ಗುವ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಬಂದವರು ಗಣೇಶಯ್ಯನವರು. ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ವಿಷಯ, ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಅಂದರೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಅಲ್ಲ, ಥ್ರಿಲ್ಲರ್ ಅಂದರೆ ಥ್ರಿಲ್ಲರ್ ಅಲ್ಲ, ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ-ಪತ್ತೇದಾರಿ-ಥ್ರಿಲ್ಲರ್ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿವೆ" (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್; ೨೦೦೯; ಬೆನ್ನುಡಿ). ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕತೆಗಳಿವೆ. 'ಕೆರಳಿದ ಕುರುಳು' ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು "ನನಗೊಬ್ಬ ಅಜ್ಜಿಯಿದ್ದರು, ತಮ್ಮ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡನ ಭಾವಟಿಗೆ ಮೈ ಒಡ್ಡಿದ, ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿದ ಹಾವಿಗೇ ತನ್ನನ್ನೊಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾದ, ನನ್ನ ತಂದೆಯ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ. ತಮ್ಮದ್ದಲ್ಲದ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಗಳ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಏಳಿಗೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಏಕೈಕ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ನೊಂದು, ಜೀವ

ತೆತ್ತ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ. ಅವರು ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ, ನಮ್ಮೂರ ಹೆಸರಿನ ಉಗಮದ ಕತೆಯನ್ನು ನೂರಾರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿ, ನೀನು ಈ ಕತೆ ಬರೀಬೇಕು ಮಗ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಕತೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಸಾರಿಯೂ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಕತೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳಲು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ತೊಳಲಾಡಿದ್ದೆ-ಕಾರಣ ಆ ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ "ಕೆರಳಿದ ಕರುಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು" (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್; ೨೦೦೯; ಪುಟ-ಮುನ್ನುಡಿ). ಪಾಲುಕ್ಕಮ್ಮ-ಕನ್ನಡದ ಹಾಲುಕ್ಕಮ್ಮ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಾಲುಕ್ಕಮ್ಮ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೊಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಹೆಸರಿನ ದೇವತೆ.

ಕೋಟಿಗಣ್ಣ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾಕಮ್ಮ. ಇವರು ಒಂದು ದಿನ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಕತ್ತಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಸಾಕಮ್ಮನ ಮಗು ಕಾಯಿಸಿದ ಹಸುವಿನ ಹಾಲು ಮಾತ್ರ ಕುಡಿಯುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಕಮ್ಮನಿಗೆ ಎದೆ ಹಾಲು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಜೋರು ಮಳೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಎಲ್ಲಾ ಆರಿ ಹೋಗಿ ಮಗು ಹಸಿವಿನಿಂದ ಅಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಏನು ಮಾಡಲು ತೋಚದೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ ಕೈಚಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ಆಗ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಉಕ್ಕತೊಡಗಿತು. ಗಂಡ ಅದು ದೈವೀಕೃತ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಲು-ಉಕ್ಕಮ್ಮ ಅಥವಾ ಪಾಲುಕ್ಕಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಂಡಳು. ನಿರೂಪಕರು ಮತ್ತು ಹಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿ ಗೆಳೆಯರು ಈ ಭೂಗರ್ಭದಲ್ಲೇನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರ ಇರಬೇಕು, ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಲು ಉಕ್ಕಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯಾವ ಮಾಹಿತಿಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕೋಟಿಗಣ್ಣನ ವಂಶದವನಾದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆ ವಂಶದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೋಟಿಗಣ್ಣ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲಿಗಾಗಿ ನಾಡನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾಕಮ್ಮ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಯಭೀತಳಾಗಿರುವ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಿಡಾರದ ಸಮೀಪ ಏನೋ ಓಡಾಡಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೊಬ್ಬ ಕಚ್ಚೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹೆಂಗಸು ಬಂದಳು. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆ ಸಾಕಮ್ಮನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಕಮ್ಮ ಇರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆಕೆ ಮಗುವಿಗೆ ತನ್ನ ಎದೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಸಿ ನಿನ್ನ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಾವಲಿರುತ್ತೇನೆ, ನೀನು ಮಲಗು, ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೆದರಿದ ಸಾಕಮ್ಮನಿಗೆ ಆಕೆ ದುರ್ಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಾಕಮ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಜ್ಜ ಬಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಂದವಳು ನನ್ನ ಮಗಳು ಅಕ್ಕಮ್ಮಳೆಂದು ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗುವನ್ನು ಹುಲಿ ತಿಂದ ರೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅವಳು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು, ನಿನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಹುಲಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ನೀನು ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕ್ಷೇಮವಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಜೊತೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಹಸುವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಅಕ್ಕಮ್ಮನೇ ತನ್ನ ಹಾಲಿನಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕಿದಳು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸಿದ ಆ ತಾಯಿ ಹಾಲು

ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಅಕ್ಕಮ್ಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೇ ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಈ ಕತೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಕ್ಕೆ ಆತನು ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಕರ ಸ್ನೇಹಿತ ಶಿವಕುಮಾರ "ನೀವು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲ, ಏನು ಮಾಡುವಿರಿ ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿದು ಹಾಕಿದೆ. ಈ ಕತೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅದು ಪಾಲುಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಸಿಗಲಿ ಎಂದು ಮೌನವಾದೆ" (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೦೯; ಪುಟ-೪೦). ಹೀಗೆ ಕತೆಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಳಗೊಂದು ಕತೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳುವ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಗಣೇಶಯ್ಯ ಆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆ 'ಪದ್ಮಪಾಣಿ'. ಇದು 'ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಋಣದ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. "ಅಜಂತದ ಗುಹೆ-೧ರ ಒಳ ಆವರಣದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಪದ್ಮಪಾಣಿ' ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಿತ್ತಿಗಳು, ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತುಂಗ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿವೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ, ಶ್ರೀಲಂಕ, ಜಪಾನ್, ಚೈನ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪೂರ್ವ ಏಷ್ಯ ಖಂಡಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ೧೯೭೨ರಿಂದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೆ ಕಳೆದ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಜಾನ್ ಗ್ರಿಫಿತ್ ಎನ್ನುವವನು ಹದಿನಾರನೇಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ 'The dyping princess' ಎಂಬ ಭಿತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ 'For pathos and sentiment and the unmistakable way of felling its story, this picture cannot be surpassed in the history of art' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೦೯; ಪುಟ ೨೮)

ಹರಿಸೇನ-ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಕಮಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ-ಹರಿಸೇನ ವಿಹಾರಗ್ರಹ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಇವಳು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮಗುರು ದಿನ್ನಗ ಈತ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಈ ವಿಹಾರಗ್ರಹದ ಶಿಲ್ಪಿ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಕಮಲಾಂಬಿಕೆಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಅವಳ ದೇಹಸಿರಿಯನ್ನು ಗಂಡು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ. ಆದರೆ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿ

ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ದಿನ್ನಗ ಅನುಮಾನಗೊಂಡು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಈ ಏಕತಾನತೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಬುದ್ಧನ, ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದ ನೀನು ಏಕೈಕ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ ತಾನೇ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ವಿಭ್ರಾಂತಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಡಿದವು. ದಿನ್ನಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸರಿ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನನ್ನು ನದಿ ತಟಾಕಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಮಲಾಂಬಿಕೆ ಇರುವಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಣಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳದೇ ಕೆಲವು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಹಿಂದೆ ಹೋದ ದಿನ್ನಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸುತ್ತಲೂ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಿಗೆ ತಾನು ಆಕೆಯ ಕೈಯ ಕುಂಚವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಯಿತು. ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ, ಅವನೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದ. ಆತ ಆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ನಿನ್ನ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ನೀನು ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸು ಎಂದು ಕಮಲಾಂಬಿಕೆಗೆ ಪತ್ರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ ದಿನ್ನಗ. ಆಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಶಿಲ್ಪಿ ಅವಳ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ಸುಂದರ ಮುಖ, ಎಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ಮುಖ ತನಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಆ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬರದ ಕಮಲಾಂಬಿಕೆ ಬಂದು ದಿನ್ನಗರ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ತನಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಭಿಕ್ಷುಣಿಯಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಕಳೆದಳು. ಇದೇ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ದುರಂತ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಗಿಲ್ ತನಗೆ ಈ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಮಗಳಿಗೆ ನಿರೂಪಕ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಗಳು ಅಪ್ಪಾಜಿ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಗಿಲ್ ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ, ಆತ ೧೮೨೪ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇಲ್ಲಿಯೇ ತಂಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರು ಬಿಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ೧೮೬೬ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಅನಾಹುತದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಹೋದವು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಣೇಶಯ್ಯನವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು "ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಊರುಗಳ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಹಿರಿಯರ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದಿರುವ ಕೊಂಬೆಯೊಡೆದು ಅವರ ಮನದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅವರ ಕಥಾಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿನ ರಹಸ್ಯಗಳ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಸತ್ಯ ರತ್ನಗಳು ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದರೆ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಸುಮಾರು ಕತೆಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವಾದರೂ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶೇಷಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಹಾಗೆಂದೇ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ" (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೦೯; ಪುಟ-ಮುನ್ನುಡಿ). ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಗಣೇಶಯ್ಯನವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಕಥಾ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿವೆ.

೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ 'ನೇಹಲ' ಗಣೇಶಯ್ಯನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಗೋದಾವರಿ ನದಿಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕತೆ 'ಹರಿದಳಾ ಗೋದಾವರಿ ಅಂಡಮಾನಿಗೆ' ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತು ಒಂದನ್ನು 'ದೇಹಾತ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಗ್ರಹಲೀಲಾ' ಎನ್ನುವ ಕತೆ. "ಸುಮಾರು ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ನಾನು 'Current Science' ವಿಜ್ಞಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ An unscientific way to bury astrology ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇತರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿರೋಧ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಜ್ಯೋತಿಶ್ಯಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರವೇ ನಡೆಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೂಡ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಯಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ನನಗೆ ಅತೀ ಸಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ, Hypocritical ಆಗಿ ಕಂಡಿತು. ಅದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಪುಣ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ್ದಳು. ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯರು ಅಷ್ಟು ಮೇಧಾವಿಗಳು ಆದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಲೀಲಾವತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲವೇ ಅಪ್ಪಾಜಿ ? ಎಂದು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಗ್ರಹಲೀಲಾ' ಬೆಳೆಯಿತು" (ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೧೦; ಪುಟ-ಮುನ್ನುಡಿ). ಭಾಸ್ಕರ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯನ್ನು ಏಕೆ ಬರೆದರು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೂ ದಂತಕತೆಗಳಿವೆ. "ಲೀಲಾವತಿ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಜ್ಯೋತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಭಾಸ್ಕರರು ಆಕೆಯನ್ನು ಆ ದುರಂತದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಆ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮದುವೆ ನಡೆದರೆ ಆ ದುರಂತದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ, ಆ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಒಂದು ಜಲಯಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಾವುದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಲೀಲಾವತಿ ತನ್ನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಗ, ಆಕೆಯ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಆ ಜಲಯಂತ್ರದೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು, ಅದರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ, ಆ ಸುಮುಹೂರ್ತದ ಸಮಯ ಜಾರಿಹೋದ ನಂತರ ಆಕೆಯ ಮದುವೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಆಕೆ ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಧವೆಯಾದ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾದೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಲು, ಆಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹರಿಯದಂತೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಲು

ಭಾಸ್ಕರರು ಆಕೆಗೆ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೋಧಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಫಲವೇ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ" (ಗಣೇಶಯನ್ನ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೧೦; ಪುಟ ೭೬). ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರದಷ್ಟೇ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಜ್ಯೋತಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಇತಿಹಾಸ, ಪರಿಸರ, ವೈದಲೋಕ, ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶಯ್ಯನವರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವುದನ್ನು 'ಇತಿ ಕಥೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಾರ ಬಿ.ಎಲ್. ವೇಣು ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬೆ' ಸಂಕಲನದ 'ತನ್ನೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು' ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಂದಿ ದೇಶಾನೆಲ್ಲಾ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಿಂದುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮನ್ನು ಗುಲಾಮರಂಗೆ ಕಂಡಾಗ ದೇಸಕ್ಕೆ ಅಜಾದಿ ತಂದ್ಕೊಡೋ ಹರಕತ್ ಬಿದ್ದಾಗ ನಾವೂ ಹಿಂದುಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರ್ಕೊಂಡು ಹೋರಾಟ ಮಾಡೀವಿ. ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಡಿಮೆ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯಾನಾ ? ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವೂ ಕೊಟ್ಟ ದೇಸ ಬಿಟ್ಟು ಅಂಗ್ರೇಜಿಗುಳ್ನ ಓಡ್ಸಿ ಅಂತ ಗಾಂಧೀ ಮಾತ್ಮ ಹುಕುಂ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ಅಲ್ಲಾಂದೇ ಹುಕುಂ ಅನ್ಕೊಂಡು ನಮ್ಮೋರು ಚಳುವಳಿ ಮಾಡಿದರು" (ವೇಣು ಬಿ.ಎಲ್.; ೨೦೦೭; ಪು-೧೬). ಇವರು ಈ ಬಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಾರರು ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥೆ ರಚಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಅರಿವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಿ.ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ 'ಚಿತ್ತವಿಹಾರ'. ಇದು ರೋಗಿಗಳ ಮನೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಹೌದಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅಪ್ಪಟ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಿಭಾಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ, ಸಿ.ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಎರಡನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ಕತೆಗಳು ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕತೆ ಆರನೆಯ ಇಂದ್ರಿಯ. "ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸುಖ, ಸಂತೋಷ, ತೃಪ್ತಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ರತಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನನಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಅಭಿನಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನಂತಹ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ, ಪುಣ್ಯವಂತ ಈ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೆ. ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆಯ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿದ್ದೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ತರುವ ಹುದ್ದೆ, ಮನಃ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಅನುಕೂಲಳಾದ ಹೆಂಡತಿ; ನನಗೆ ಇನ್ನೇನೂ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ" (ಸಿ.ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ; ೧೯೮೬; ಪುಟ–೧). ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ 'ಸಂಶಯ' ಎನ್ನುವ ರೋಗ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇಧನದ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗಾಗಲಿ, ವಿಚ್ಛೇಧನಕ್ಕಾಗಲಿ ಆಗದೆ ತಾನು ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಾಗಿ, ಅವನೊಡನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಮ್ರತಾಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಬಂದ ರೋಗಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಷಯ, ವಸ್ತುಗಳು ಬಂದವು. ಪರಿಸರ, ಸಾಗರ, ಖಗೋಳ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪರಿಸರದ ಕತೆಗಳು, ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆಯಂತಹ ಕತೆಗಳು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಸ್ತು, ವಿಷಯವನ್ನು ತಂದರು. ಅನ್ಯಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುವಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾಪನ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾಪನ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹಿಂದೆ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ತಾಳಿಯೋ ಅಥವಾ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಯೂ ಅದನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಸಹಜಧರ್ಮ. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಕೃತಿ ರಚನೆ ನಡೆದು ಸಿದ್ಧ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಸೋತು ಸೊರಗಿದಾಗ ಹೊಸ ದಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನೂತನ ಮಾರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧವೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯೋಗ–ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ–ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಡೆಯತಕ್ಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ, ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ–ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕೊಡಲಾಗದೆ, ತೊಳಲಾಡಿ, ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ತಂತ್ರ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದವರು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ರೂಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮತ್ತೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಇದು ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದುದು, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾದಂತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕತೆ ಕೇಳುವ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಫಿಕ್ಷನ್'ದಿಂದ ಕತಾ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದರೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ತನ್ನ ಗಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಆಶಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತಾ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಕಾರವಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳು, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಸಂಕ್ರಮಣ, ಲಂಕೇಶ್, ಸಂವಾದ, ರುಜುವಾತುವಿನಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಂತಹ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕಥಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಆಕರ್ಷಕ ಬಹುಮಾನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಭಿನ್ನ ವಿಸ್ತಾರದ ಓದುಗವರ್ಗ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವಕರೂ ಕತಾ ಪ್ರಕಾರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಕೇವಲ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಪಂಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಕತೆಗಾರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು 'ಕಾಲ'ದ ನೆಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ೧೯೮೫-೨೦೧೦ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಡಗರ, ಸಂಭ್ರಮ ಹೊಸತನಗಳ ಕಾಲವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ವಾಸ್ತವದ ಕಾಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬರಲು ಇಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗದೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಮುಂದುವರಿಯಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಗಾತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಶಿಷ್ಟ-ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬದಲಾಗಿ ಅನುಭವದ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ತಾನು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲದ ೫೦-೧೦೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿರದೇ

ತನ್ನ ಬರಹಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವ, ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಎಚ್. ನಾಗವೇಣಿ ವಸುಂಧರೆಯ ಗ್ಯಾನವನ್ನು, ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧವೋ ಕತೆಯೋ ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಕತೆಗಳು ಪರಿಸರದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು, ಭೂಮಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. 'ದೇವರ ಉಬ್ಬಿ'ಯಂತಹ ಬರಹ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜೀವಿಯ ಬಗೆಗಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ನೆನಪುಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿಸದೇ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಆ ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಅಂಶ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರ ನಾಶವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸದೇ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಯ ತೆಲುಗು ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಬರಹದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಕುಂದಾಪುರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವೈದೇಹಿ, ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ದೇವನೂರು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ತುಳುಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ, ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡಗಳ ಬಹುತ್ವದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಕನ್ನಡ' ಎನ್ನುವುದು 'ಕನ್ನಡಂಗಳ್'ನ ಪರಿಭಾಷೆ ಸರಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯವೂ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಈವರೆಗೆ ಬಾಯಿಯೇ ಇರದಿದ್ದ ಸಮುದಯ ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು. ಹಾಡಿಯ ಕತೆಗಳು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕತೆಗಳಾಗದೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬೇಳೆ ಸಾರು ಒಗ್ಗರಣೆ ಹಾಕಿದ ಪರಿಮಳ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಬಾಡಿನೂಟದ ಘಮದ ವಿವರಣೆ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಒಗ್ಗರಣೆ ಡಬ್ಬಿ' ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವವರು ಬರೆದಾಗಿದೆ. ಮಾಂಸಕ್ಕೆ ಕೋಳಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಹಂದಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಾಡೂಟದ ಮಂದಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಅದೂ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾಂಸದೂಟದ ವಿವರಣೆ ಪುಸ್ತಕ ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಲೋಕದ ಭಾವಜಗತ್ತನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದೂ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೆಣೆಯುವ ಮಾದರಿ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಬಡತನ, ಹಸಿವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಕತೆಯ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳದೇ ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ನಡೆದವು. ಹೀಗೆ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಿಂತ ನೀರಾಗದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಬರೆಯುವ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಅದಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ದೂರದ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಅಮೇರಿಕನ್ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಾಗಿಸಿದರು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಚೌಕಟ್ಟು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೋಟವನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪಂದನವೂ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೋರಿದ ದಿಕ್ಕುಗಳಾಗಿವೆ. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಕಾಗಿನೆಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಕಡಮೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಲಿಂಗಕಾಮವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿ ಬರೆಯುವ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವವೂ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಯಲ್ಲಿದೆ, ತೃತೀಯ ಲಿಂಗಿಗಳ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾಗದೇ ಹೋದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ದು. ಸರಸ್ವತಿಯವರು ಪೌರಕಾರ್ಮಿಕರ ಬಗೆಗೆ 'ಸಣ್ಣತಿಮ್ಮಿ' ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಹತ್ವವಾದುದು. ಸೆಟಲ್‌ಮೆಂಟ್ ಏರಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕದ ಒಳಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಜನಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವಲೋಕಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಬರಹಗಾರರು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ತಿಳಿದಂತೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಹಿಯ ಕಂತುಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳು, ಕತೆಯ ಆರಂಭ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರಿಂದಾದರೆ ಅಂತ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರಿಂದ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ನಡೆದವು. ನೀತಿ ಕಥೆಗಳು, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಕತೆಗಳು, ಯುಗಳ ಕತೆಗಳು, ಅತಿಪುಟ್ಟ ಕತೆಗಳು ಎಂದು ಕತೆಗಳ ಆಶಯ, ವಸ್ತು, ಗಾತ್ರದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಡೆದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ,

ವಿನ್ಯಾಸ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿರುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಂಗಪಠ್ಯವಾಗಿ, ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಕತೆಗಳು ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಾಗ ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳ ವಿಸ್ತಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಡಿಯೋ ಮತ್ತು ವೀಡಿಯೋಗಳಾಗಿ ಯೂಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಪಡೆಯುವ ವೇಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ತಲುಪುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು 'ಈ' ಬುಕ್‌ಗಳಾಗಿ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಪಸರಿಸಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ.

ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟೇಲಿನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ನಾಗರಬೆತ್ತ, ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್‌ನ್ನು ಹಾದು ಧಣಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿಲೋಟವನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಜಾಹ್ನವಿ ಕತೆಗಳವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವ, ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಲು ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

ಫಲಿತಗಳು

* ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸತಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ನಿರಂತರವಾದುದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.
* ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ ಇರುವ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಗುವ ವಿಸ್ತಾರ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಬರಹದ ಅಗಾಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

* ಕಥೆ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಿಂದ ಬರಹದ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಬರಹದಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ, ಶಬ್ಧ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಶಬ್ಧ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಾಗಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಕಣಜವಾಗಿ, ದೂರದರ್ಶನದ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ, ಓದುವ-ಕೇಳುವ ಪ್ರಯೋಗದ ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿಯಾಗಿ ಕತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ.

* ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತ ದಾಖಲೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

* ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಚ್ಚರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

* ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬರಹಗಾರರನ್ನು, ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಈ ಕಾಲ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ, ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿ, ಜಳ್ಳು ಬರಹಗಳು ಸೋರಿ ಹೋಗಿ ಕಾಳಿನಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ದಡ ಸೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

* ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕಗೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

* ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಎರಡನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಭಾವುಕ ರಮ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಯು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು.

* ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯ ಗಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾತ್ರವೂ ವಿಸ್ತರಣೆಗೊಂಡಿತು.

* ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ತೃತೀಯ ಲಿಂಗಿಗಳ ಭಾವಜಗತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

* ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರೆದದ್ದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಬದಲಾಗಿ ಗಂಡು ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣು ಲೋಕದ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ಕಥಾ ಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು.

* ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಜಾತಿ–ವರ್ಗ–ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಶೋಧ, ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ನಿರ್ವಚನೆ, ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಅವಲೋಕನ, ಚಲನಶೀಲ ಇತಿಹಾಸದ ದಿಕ್ಕು, ದೆಸೆ, ಗತಿಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನ ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯಾನುಭವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಾರರು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

* ಕಥೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ, ಕಥೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಕಥೆಗಾರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾದದ್ದು, ಕಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಥೆಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

* ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಒಳಗಡೆ ಪರಿಚಯವಾಗದೆ ಇದ್ದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒಳಸಮುದಾಯಗಳ ಭಾವ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಆಯಾಮಗಳು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡವು.

* ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದು, ಸುಂದರವಾದುದು, ಆಕರ್ಷಕತೆ, ಸೊಗಸು ಮನರಂಜನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಸಿವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಗೋಳಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗದೆ ನಾವು ಕಾಣದ ಬದುಕಿನ ಕತೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಲಭ್ಯವಾಯಿತು.

* ದುಡಿಮೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನೋವು, ಯಾತನೆ, ಹಿಂಸೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಯಿತು. ಮರೆವಿಗೆ ಸಂದು ಹೋದ ಕಥಾ ಲೋಕದೊಳಗೆ ದಾಖಲಾಗದೆ ಇದ್ದ ಈ ಬದುಕಿನ ಆಯಾಮ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರಮವೂ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದುಡಿಮೆಗೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ವಿವರಣೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೆಲಸದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಒಂದು ದಾಖಲಾತಿಯಾಗಿಯೂ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ನಗರ ಜೀವನದ ದುಡಿಮೆಯ ರೀತಿಗಳು, ಸ್ಲಂಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಒಳಗಡೆ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದವು.

* ಆಧುನಿಕತೆ ತಂದ ಅವಕಾಶಗಳು ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ನವ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಧರ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಾಜಕಾರಣದ ದಾಳವಾಗಿ ಕೋಮುವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಒಂದೆಡೆ ಕೋಮುವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣವಿದ್ದಾಗ ಕೋಮು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದವು. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ತರ್ತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

* ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತು ಪುರುಷರದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ಬೀದಿ ಮಹಿಳೆಯರದು, ಈ ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮದು, ಈ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಗಟ್ಟಿ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಿದು. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಒಳಲೋಕ ಮತ್ತು ಹೊರಲೋಕಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು.

* ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ, ಹೆಣ್ಣು ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಬಹು ವಿಧದ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕಥಾಲೋಕದ ಒಳಗಡೆ ಹೊಸತನದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು.

* ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವುದು 'ಹಲವು ಕನ್ನಡಂಗಳ್' ಆಗಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಗಳು, ತುಳು-ಕನ್ನಡ, ಹವಿಗನ್ನಡ, ಗೌಡಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕನ್ನಡ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ-ಕನ್ನಡ, ಲಿಂಗಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಕನ್ನಡ, ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರದ ಹರಹನ್ನು ಪಡೆದುದು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದಕೋಶವನ್ನೇ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಈ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

* ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಪರಿಸರ, ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಲನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ, ಯಂತ್ರ ಮಾನವ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಕತೆಗಳಾದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನ, ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

* ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ತಂದ ಸವಲತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಪತ್ತುಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಂತ್ರವಾಗಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದವು.

* ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಎರಡೂ ಜತೆ ಜತೆಯಾಗಿ ನಡೆದ ಶೋಧದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಥನಗಳಾದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಕಥೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆದುದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನಿಸಿತು.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಒಳಗೆ ಇಡೀ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ರೂಪ, ತಂತ್ರ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಪರಸ್ಪರ ಸಾತತ್ಯ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಥೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ರೂಪ, ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಪ್ರವರ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ವಿಂಗಡನೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಾದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ರೂಪ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ, ಒಂದು ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಾರರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಅ. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು

೧. ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು

ಆ. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು (ಪರಾಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ)

i. ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು

ii. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪದವಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

iii. ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು

ಅನುಬಂಧ

ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು

I. ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು

೧. ಅನು ಬೆಳ್ಳೆ; ೨೦೧೦; **ಭೂತದ ಕೋಳಿ**; ವಿಸ್ಮಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್.; ೧೯೯೫; **ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೩. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಎರ್.; ೨೦೦೧; **ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೪. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೧೯೯೬; **ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ**; ವಿಕಾಸ ವೇದಿಕೆ–ರಾಯಚೂರು

೫. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೧೯೯೭; **ತಮಂಧದ ಕೇಡು**; ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು–ಬೆಂಗಳೂರು

೬. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೨೦೧೦; **ನುಗಡೋಣಿ ಕಥೆಗಳು**; ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಸಹಕಾರ ಸಂಘ–ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ

೭. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೨೦೦೭; **ಸವಾರಿ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೮. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ (ಸಂ); ೧೯೯೫; **ಬಿಸಿಲ ಹನಿಗಳು**; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು–ರಾಯಚೂರು

೯. ಆರ್ಯ; ೨೦೦೫; **ಹೈಬ್ರಿಡ್ ಕತೆಗಳು**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೧೦. ಆರ್ಯ; ೨೦೦೨; **ದೇಸಿ ಪರದೇಸಿ ಕತೆಗಳು**; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ–ಧಾರವಾಡ

೧೧. ಉಮಾ ರಾವ್ ಎಸ್.; ೨೦೧೦; **ಹಾವಾಡಿಗ**; ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೮; **ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಸಾರ**; ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೩. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೦; **ಹಕ್ಕಿ ಬೆಂದೊ ಹಕ್ಕಿ ಮರಿ ಬೆಂದೊ**; ಕಾಲ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಕೇಶವ ರೆಡ್ಡಿ ಹಂದ್ರಾಳ; ೨೦೦೨; **ಮೋಡ ಕರಗುವ ಮುನ್ನ**; ಕ್ರಾಂತಿಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೫. ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೦೭; **ಶಾಲಭಂಜಿಕೆ**; ಛಂದಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬. ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ. ಎನ್.; ೨೦೦೯; **ಪದ್ಮಪಾಣಿ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೭. ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ. ಎನ್.; ೨೦೧೦; **ನೇಹಲ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೮. ಗಣೇಶ ಮೊಗಳ್ಳಿ; ೧೯೯೨; **ಬುಗುರಿ**; ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೯. ಗಣೇಶ ಮೊಗಳ್ಳಿ; ೧೯೯೭; **ಅತ್ತೆ**; ವಿಶ್ವಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ಗಣೇಶ ಮೊಗಳ್ಳಿ; ೨೦೦೧; **ಭೂಮಿ**; ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ.–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೧. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ; ೨೦೦೮; **ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ (ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ)**; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ

೨೨. ಗೀತಾ ಕೊಂಕೋಡಿ; ೨೦೧೦; **ಅಬ್ಬೆ (ಹವಿಗನ್ನಡ)**; ಆಸರೆ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮಂಗಳೂರು

೨೩. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ್; ೧೯೮೯; **ಜ್ವಲಂತ**; ಅಷ್ಟಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ಗಂಗಾ ಪಾದೆಕಲ್; ೧೯೯೬; **ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿ**; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು–ಪುತ್ತೂರು

೨೫. ಚದುರಂಗ; ೧೯೯೪; **ಮೃಗಯಾ**; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು

೨೬. ಚದುರಂಗ; ೧೯೯೯; **ಚದುರಂಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು**; ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು

೨೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸಿ.ಆರ್.; ೧೯೮೭; **ಚಿತ್ತ ವಿಹಾರ**; ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೮. ಚಂದ್ರಿಕಾ ಪಿ.; ೨೦೦೮; **ನನ್ನೊಳಗಿನ ನಿನ್ನ ಕಥೆಗಳು**; ನಾಕು ತಂತಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೯. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಕಾ.ತ.; ೧೯೯೩; **ಮನಸು ಮುಗಿಲು**; ಕೊಪ್ಪಲು ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೦. ಚೇತನಾ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೭; **ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೧. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೧೯೯೬; **ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ**; ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೨. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೧೯೮೯; **ದಗಡೊಪರಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ**; ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೩. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೨೦೦೫; **ತೂಫಾನ್ ಮೇಲ್**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೪. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೧೯೮೯; **ದಗಡೂ ಪರಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ**; ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೫. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ೧೯೯೯; **ಬಣ್ಣದ ಕಾಲು**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೬. ಜಾಹ್ನವಿ ಬಿ.ಟಿ.; ೧೯೯೬; **ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು**; ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭. ಜೋಗಿ; ೨೦೦೭; **ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೮. ಜೋಗಿ; ೨೦೦೮; **ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೯. ಜೋಗಿ; ೨೦೧೦; **ಜರಾಸಂಧ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೦. ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ.ವಿ.; ೨೦೧೦; **ಕೆಲವು ಕಥಾನಕಗಳು**; ಅಭಿನವ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೧. ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ.ವಿ.; ೧೯೯೦; **ಜಾಗುವಾ ಮತ್ತು ಇತರರು**; ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೨. ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್.; ೨೦೦೭; ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೩. ದಿವಾಕರ ಎಸ್.; ೨೦೦೯; **ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು**; ಪ್ರಿಸಮ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೪. ದಿವಾಕರ ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೧೩ (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಕನ್ನಡ ಅತಿಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು**; ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. ದಿವಾಕರ ಎಸ್. (ಸಂ); ೧೯೯೭; **ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು**; ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೬. ದೇವು ಹನೆಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೯; **ನಾ ತೊಳು ಭತ್ತ ನಂದಲ್ಲ**; ಗಾಯತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ
೪೭. ದೇಸಾಯಿ ಶಾಂತಿನಾಥ; ೨೦೦೧; **ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು**; ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು
೪೮. ದೇವರಾಯ ಬಾಗಲೋಡಿ; ೧೯೮೬; **ರುದ್ರಪ್ಪನ ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು**; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ–ಧಾರವಾಡ
೪೯. ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ; ೨೦೧೦; **ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ ಮೂರು ದಶಕದ ಕತೆಗಳು**; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬಳ್ಳಾರಿ
೫೦. ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್.; ೧೯೯೭; **ನಾಕನೇ ನೀರು**; ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು–ಬೆಂಗಳೂರು
೫೧. ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್.; ೨೦೦೫; **ಮೀಯುವ ಆಟ**; ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬಳ್ಳಾರಿ
೫೨. ನಾಗವೇಣಿ ಎಚ್.; ೨೦೦೬; **ವಸುಂಧರೆಯ ಗ್ಯಾನ**; ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬಳ್ಳಾರಿ
೫೩. ನಾಗರಾಜ ಎಂ. (ಸಂ); ೨೦೧೩; **ಮಹಿಳಾ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಸಂಪುಟ–೨**; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮಹಿಳಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ವಿಜಾಪುರ
೫೪. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೧೯೯೩; **ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಚಿಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು**; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು
೫೫. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೧೯೯೧; **ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು**; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು
೫೬. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೨೦೦೮; **ಪಾಕಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು**; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು
೫೭. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೧೯೯೧; **ಪರಿಸರದ ಕಥೆ**; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು
೫೮. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.; ೧೯೭೩; **ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು**; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು
೫೯. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ; ೨೦೦೮; **ಕಾಯಕ್ಕೆ ನೆಳಲಾಗಿ**; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೬೦. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ; ೨೦೦೨; **ಕಾಲ**; ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿ.–ಬೆಂಗಳೂರು
೬೧. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ; ೨೦೦೬; **ಮನದ ಮುಂದಣ ಮಾಯೆ**; ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು–ಬೆಂಗಳೂರು
೬೨. ಪ್ರಭು ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ.; ೧೯೯೧; **ಮುಖಾಬಿಲೆ**; ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು
೬೩. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ; ೧೯೯೭; **ಬೆಟ್ಟದಾ ಮೇಲೊಂದು**; ಸ್ವಂತಿಕಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಗ–ಸುಳ್ಯ
೬೪. ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ; **ನೋಂಬು**; ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು
೬೫. ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ; ೨೦೦೧; **ದಜ್ಜಾಲ**; ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು
೬೬. ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್; ೧೯೯೦; **ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿ**; ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ–ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
೬೭. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ; ೧೯೯೯; **ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗ**; ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು–ಬೆಂಗಳೂರು

೬೮. ಬೆಸರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ; ೨೦೧೫; **ಬೆಸಗರ ಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ–ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು**; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು–ಬೆಂಗಳೂರು

೬೯. ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಬೊಳುವಾರು; ೧೯೮೬; **ಅಂಕ**; ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಶಿವಮೊಗ್ಗ

೭೦. ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಬೊಳುವಾರು; ೨೦೦೦; **ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ**; ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೭೧. ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಬೊಳುವಾರು; ೧೯೯೯; **ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ**; ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೭೨. ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಬೊಳುವಾರು; ೨೦೦೧; **ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು**; ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೭೩. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ; ೨೦೧೦; **ಮೊಲೆವಾಲು ನಂಜಾಗಿ**; ಮನೋಹನ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ–ಧಾರವಾಡ

೭೪. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ; ೧೯೯೦; **ಅಮೀನಾಪುರದ ಸಂತೆ**; ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹುನಗುಂದ

೭೫. ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ, ಕೂಡ್ಲೆಕೆರೆ; ೧೯೯೪; **ಯಕ್ಷಸೃಷ್ಟಿ**; ಮೈತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಗವಿಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೭೬. ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್; ೧೯೯೦; **ಆಯ್ದಕತೆಗಳು**; ಪುರೋಗಾಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೭೭. ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜ; ೧೯೯೭; **ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅವಳು**; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ನೆಹರು ನಗರ–ಮುಂಬಯಿ

೭೮. ಮಿತ್ರಾ ವೆಂಕಟ್ರಾಜ, ಗಿರಿಜಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತುಳಸಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ (ಸಂ); ೨೦೦೪; **ಕಥೆ ಹೇಳೇ**; ಸೃಜನಾ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರ ಬಳಗ–ಮುಂಬೈ

೭೯. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ; ೨೦೦೬; **ಪುಟ್ಟನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲಾ**; ಪ್ರಿಸಮ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೮೦. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ; ೨೦೦೯; **ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು – ೧**; ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೮೧. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ; ೧೯೯೪; **ದೊಡ್ಡಮರ**; ಪರೋಗಾಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೮೨. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ; ೨೦೦೬; **ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು**; ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೮೩. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ; ೧೯೯೫; **ದೇಸಗತಿ**; ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ

೮೪. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ; ೨೦೧೫; **ಎಷ್ಟು ಕಾಡುತಾವ ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ**; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ–ಧಾರವಾಡ

೮೫. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮಾ; ೧೯೯೯; **ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು**; ನ್ಯಾಶನಲ್ ಬುಕ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೮೬. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್ ಬಿ.ಟಿ.; ೧೯೮೯; **ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ;** ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ-ಬೆಂಗಳೂರು

೮೭. ಲೋಹಿತ ನಾಯ್ಕರ; ೨೦೦೬; **ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯ ಕತೆ;** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ-ಧಾರವಾಡ

೮೮. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ.; ೧೯೯೬; **ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು;** ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ-ಬೆಂಗಳೂರು

೮೯. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ.; ೨೦೦೪; **ಮಂಜು ಕವಿದ ಸಂಜೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು;** 'ಪತ್ರಿಕೆ' ಪ್ರಕಾಶ-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೦. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ.; ೧೯೯೦; **ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ;** ಲಂಕೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೧. ವೇಣು ಬಿ.ಎಲ್.; ೨೦೦೩; **ದಲಿತಾವತಾರ;** ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೨. ವೇಣು ಬಿ.ಎಲ್.; ೨೦೦೭; **ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬಿ;** ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೩. ವೇಣು ಬಿ.ಎಲ್.; ೨೦೧೦; **ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ವೀರಪಾಳೆಯಗಾರರ ಕತೆಗಳು;** ಧೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೪. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ; ೧೯೯೫; **ಸುಶೀಲ ಎಂಬ ನಾಯಿಯೂ ವಾಗಿಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೂ;** ಮಾ ಪ್ರಿಂಟ್-ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೯೫. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ; ೨೦೦೨; **ಬಳಾರೆ ವಿಚಿತ್ರಂ;** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ-ಧಾರವಾಡ

೯೬. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ; ೨೦೦೭; **ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಹಗಲು;** ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ-ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ

೯೭. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಕುಂ; ೨೦೧೦; **ಬರೀ ಕತೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ (ಸಮಗ್ರ);** ಸಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೮. ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೧೯೯೮; **ಮನೀಷೆ;** ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೯. ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೨೦೦೪; **ಯುಗಾದಿ;** ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ-ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೦. ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೨೦೦೬; **ಚೇಳು;** ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ-ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೧. ವಸುಧೇಂದ್ರ; ೨೦೦೮; **ಹಂಪಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್;** ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ-ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೨. ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ; ೧೯೯೫; **ಹುಲಿ ಸವಾರಿ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಹೆಗ್ಗೋಡು

೧೦೩. ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ; ೧೯೯೨; **ಲಂಗರು;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಹೆಗ್ಗೋಡು

೧೦೪. ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ; ೨೦೦೫; **ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಸಂಸಾರ;** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ-ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೫. ವೈದೇಹಿ; ೧೯೯೧; **ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಹೆಗ್ಗೋಡು

೧೦೬. ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೫; **ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಹೆಗ್ಗೋಡು

೧೦೭. ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೬; **ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಹೆಗ್ಗೋಡು

೧೦೮. ವ್ಯಾಸ ಎಂ.; ೧೯೯೮; **ಕೃತ**; ಮಂಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೯. ವ್ಯಾಸ ಎಂ.; ೨೦೦೯; **ಅಸ್ತ್ರ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೦. ವ್ಯಾಸ ಎಂ.; ೨೦೧೦; **ಕಾಂತ**; ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೧. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಕಟ್ಟೆ; ೨೦೧೧; **ದೇವಕಿಯ ಪತ್ರಗಳು**; ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮಂಡ್ಯ

೧೧೨. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನ ಹಳ್ಳಿ; ೧೯೮೯; **ಸುಟ್ಟ ತಿಕದ ದೇವರು**; ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನ ಹಳ್ಳಿ; ೨೦೦೦; **ಗೋಡೆ**; ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು

೧೧೪. ಶ್ರೀಧರ ಬಳಿಗಾರ; ೨೦೦೮; **ಒಂದು ಪೋಟೋದ ನೆಗೆಟಿವ್**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೫. ಶ್ರೀರಾಯ್ ಎಂ.ಎಸ್.; ೨೦೧೦; **ತೇಲ್‌ಮಾಲಿಶ್**; ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೬. ಶ್ರೀರಾಮ್ ಎಂ.ಎಸ್.; ೧೯೯೧; **ಮಾಯಾದರ್ಪಣ**; ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೭. ಶ್ರೀನಾಥ್ ಡಿ.ಎನ್. (ಸಂ); ೨೦೧೦; **ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಚರ್ಚಿತ ಕಿರುಗತೆಗಳು**; ಸೌಮ್ಯ ಎಂ., ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೮. ಸಬಿಹಾಭೂಮಿ ಗೌಡ; ೨೦೦೯; **ಕಡಲತಡಿಯ ಮನೆ**; ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಗದಗ

೧೧೯. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ.; ೧೯೯೮; **ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮಗ ದೇವಲಿಂಗು**; ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೦. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ.; ೧೯೯೩; **ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ**; ಎಸ್.ಬಿ.ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೧. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ.; ೨೦೧೧; **ನಕ್ಸಲ್ ವರಸೆ**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ)

೧೨೨. ಸರಸ್ವತಿ ಎಂ., ವಸಂತ್ ಕುಮಾರ್, ವಾಮದೇವ್ (ಸಂ); ೨೦೦೬; **ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು**; ಮಹಾವೀರ್ ಜೈನ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೩. ಸವಿತಾ ಪ್ರಭಾಕರ್; ೨೦೧೦; **ನೂರ ಎಂಟು ಹನಿ ಮಿನಿ ಕಥೆಗಳು**; ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೪. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್; ೧೯೮೯; **ಚಪ್ಪಲಿಗಳು**; ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೫. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್; ೨೦೧೦; **ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು ಭಾಗ–೧**; ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ–ಪ್ರಕಾಶನ–ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ

೧೨೬. ಸುನಂದಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ; ೧೯೯೯; **ಮೃದ್ಗಂಧ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೭. ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆ; ೨೦೦೫; **ಪುಟ್ಟ ಪಾದದ ಗುರುತು**; ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೮. ಸುನಂದಾ ಪ್ರಕಾಶ ಕಡಮೆ; ೨೦೦೮; **ಗಾಂಧಿ ಚಿತ್ರದ ನೋಟು**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೧೨೯. ಸುಮಿತ್ರಾ ಎಲ್.ಸಿ.; ೨೦೦೮; **ಗುಬ್ಬಿಹಳ್ಳದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

ಆ. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳು (ಪರಾಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ)

i. ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್.; ೧೯೭೧; **ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೨. ಅನುಪಮಾ ಎಚ್.ಎಸ್.; ೨೦೧೨; **ದಲಿತರು;** ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಗದಗ

೩. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ; ೨೦೧೪; **ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪರಿ;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೪. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ.; ೧೯೯೧; **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶ, ಹೆಗ್ಗೋಡು–ಸಾಗರ

೫. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ; ೨೦೧೦ (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿ;** ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೬. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ; ೨೦೧೧; **ಪುಸ್ತಕ ಸಮಯ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು–ಸಾಗರ

೭. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ; ೨೦೧೨; **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಾರ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು–ಸಾಗರ

೮. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ; ೨೦೧೫; **ಕಥನ ಭಾರತಿ;** ಟಿ.ಎಂ.ಎ. ಪೈ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೀಠ–ಮಣಿಪಾಲ

೯. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೧೯೮೬; **ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು;** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೧೯೯೫; **ಸಾತ್ವಿಕ ಪಥ;** ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ); ೧೯೯೯; **ಅವಳ ಕಥೆಗಳು;** ಪ್ರಿಸಂ ಬುಕ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೦೦; **ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ;** ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೩. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೦೧; **ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ;** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೦೪; **ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ;** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೫. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೦೪; **ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ;** ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬. ಆಲೂರು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ (ಸಂ); ೧೯೯೦; **ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳು;** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೭. ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ; ೨೦೦೬; **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲು;** ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮಣಿಪಾಲ

೧೮. ಉಷಾ ಎಂ.; ೨೦೧೭ (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ–ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೧೯. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೧೯೯೫; **ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೨೦. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ); ೨೦೦೭; **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ;** ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೧. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ); ೨೦೦೭; **೫೦ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥ;** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೨೨. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೧ (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ;** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೩. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ; ೧೯೯೧; **ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ;** ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ಕಮಲಮ್ಮ (ಸಂ); ೧೯೯೦; **ಬೆಳ್ಳಿಬಾಗಿನ;** ಜ್ಯೋತಿ ನಿವಾಸ ಕಾಲೇಜು–ಬೆಂಗಳೂರು

೨೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ್ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜೋಶಿ ಜಿ.ಬಿ. (ಸಂ); ೧೯೬೦; **ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ; ಸಂಪುಟ ೨;** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ–ಧಾರವಾಡ

೨೬. ಕುಲಕರ್ಣಿ ದ.ಬಾ. (ಸಂ); ೧೯೩೭; **ರಂಗವಲ್ಲಿ;** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ–ಧಾರವಾಡ

೨೭. ಕೋದಂಡರಾಮಯ್ಯ ಎನ್.ಕೆ; ೧೯೯೬; **ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ;** ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ–ಮೈಸೂರು

೨೮. ಗಣೇಶ ಮೊಗಳ್ಳಿ; ೧೯೯೯; **ದಲಿತ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ;** ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.–ಹಂಪಿ

೨೯. ಗಣೇಶ ಮೊಗಳ್ಳಿ; ೨೦೧೫; **ದಲಿತ ಪದ ಕಥನ;** ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.–ಹಂಪಿ

೩೦. ಗಣೇಶಯ್ಯ ಕೆ.ಎನ್.; ೨೦೧೫; **ಭಿನ್ನ ಬಿಂಬ;** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೧. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ೧೯೭೮; **ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು;** ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ–ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

೩೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ೧೯೮೭; **ಕಾದಂಬರಿ: ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ;** ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೩. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ೧೯೯೧; **ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ;** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

೩೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ); ೧೯೯೯; **ಮರೆಯಬಾರದ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳು;** ಪ್ರಿಸಂ ಬುಕ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೫. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ೧೯೯೯; **ಸಾತತ್ಯ;** ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ೨೦೦೧; **ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂಪುಟ–೨);** ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ೨೦೧೨; **ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂಪುಟ–೩);** ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೩೮. ಗಿರಿಜಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ; ೨೦೦೦; **ಕಥಾ ಮಾನಸಿ;** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮುಂಬೈ

೩೯. ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ ಬಿ. (ಸಂ); ೨೦೦೩; **ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳು**; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ–ಪುತ್ತೂರು

೪೦. ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ ಬಿ.; ೨೦೧೧; **ಕತೆ ಹೀಗೆ**; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನಾ–ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೧. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್.; ೨೦೦೫; **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ**; ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು

೪೨. ದಸ್ತಗೀರ್‌ಸಾಬ್ ದಿನ್ನಿ (ಸಂ); ೨೦೦೮; **ಲೋಹಿಯಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ**; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೩. ದಂಡಪ್ಪ ಕೊಂಡ್ರಹಳ್ಳ (ಸಂ); ೨೦೧೨; **ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ವಾಚಿಕೆ**; ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೪. ದಿವಾಕರ ಎಸ್.; ೨೦೧೧; **ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯಿಂದ ರಾಮರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ**; ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಕೆ. (ಸಂ); ೧೯೮೫; **ಕನ್ನಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು**; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೬. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. (ಸಂ); ೨೦೦೭ (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಭಾಷೆ**; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ.

೪೭. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.; ೨೦೧೪ (ಆರನೇ ಮುದ್ರಣ); **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ**; ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೮. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್.; ೧೯೯೮; **ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ**; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೪೯. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್.; ೧೯೯೬; **ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೫೦. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್.; ೨೦೦೯ (ಐದನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೫೧. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್.; ೨೦೧೦ (ನಾಲ್ಕನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ**; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೆಗ್ಗೋಡು

೫೨. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. (ಸಂ); ೧೯೭೮; **ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು**; ನ್ಯಾಶನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್–ಇಂಡಿಯಾ

೫೩. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್.; ೧೯೮೮; **ನಿಜದನಿ**; ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೫೪. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್.; ೨೦೦೯; **ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ**; ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ–ಅಂಕೋಲ

೫೫. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.; ೨೦೦೦೭; **ಕಥೆ–ಕಥನ**; ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೫೬. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.; ೨೦೧೧; **ಸಣ್ಣಕತೆ ಸ್ವರೂಪ–ವಿನ್ಯಾಸ**; ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೫೭. ಪ್ರಸಾದ್ ಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.; ೨೦೦೧; **ನವೋದಯ ಕತೆಗಳು**; ಜ್ಞಾನೋದಯ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೫೮. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ; ೨೦೦೪; **ಕಳಕಳಿ**; ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೫೯. ಭಂಡಾರಿ ಆರ್.ವಿ.; ೨೦೦೫; **ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ**; ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಬೆಂಗಳೂರು

೬೦. ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ ಬೋಳುವಾರು (ಸಂ); ೨೦೦೧; **ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕಥೆ**; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೬೧. ಮಹದೇವಯ್ಯ ಪಿ. (ಡಾ); ೨೦೧೪; **ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಬಳಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು**; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೬೨. ಮಮತಾ ರಾವ್; ೨೦೧೩; **ಮುಂಬೈ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಮುಂಬೈ

೬೩. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ (ಸಂ); ೨೦೧೧; **ದ್ರಾವಿಡ ಅಧ್ಯಯನ – ಸಂಪುಟ–೧೦**; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.–ಹಂಪಿ

೬೪. ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ.; ೨೦೦೪; **ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ**; ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೬೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; ೧೯೯೪; **ಕನ್ನಡವಾರ್ಷಿಕ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೬೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ); ೧೯೯೪; **ಕನ್ನಡ ವಾರ್ಷಿಕ ೧೯೯೪**; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೬೭. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; ೨೦೦೮ (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ**; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೬೮. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ; ೨೦೧೨; **ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು**; ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೬೯. ರಂಗನಾಥ ಕಂಟನಕುಂತೆ; ೨೦೧೬; **ಓದಿನ ಜಾಡು**; ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಗದಗ

೭೦. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ; ೧೯೮೯; **ಬೇಡಿಕೊಂಡವರು**; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ–ಧಾರವಾಡ

೭೧. ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ (ಸಂ); ೧೯೯೦; **ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ೧೯೮೮**; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೭೨. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ; ೨೦೧೦; **ಅಸಮಗ್ರ**; ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ–ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣ

೭೩. ವಾಸುದೇವ ಬೆಳ್ಳೆ; ೨೦೧೩; **ದಲಿತ ಸಂಕಥನ**; ಆಕೃತಿ ಆಶಯ–ಮಂಗಳೂರು

೭೪. ವಾಸವಿ ಎ.ಆರ್ (ಸಂ); ೨೦೧೧; **ಒಳಗನ್ನಡಿ**; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.–ಹಂಪಿ

೭೫. ವಿಜಯ ಶಂಕರ ಎಸ್.ಆರ್.; ೨೦೧೬; **ಅಪ್ರಮೇಯ**; ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೭೬. ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ (ಸಂ); ೧೯೭೯; **ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ; ಶ್ರೀ** ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಅಂಕೋಲಾ

೭೭. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ (ಸಂ); ೧೯೮೩; **ಲೇಖಕಿಯರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ;** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ-ಬೆಂಗಳೂರು

೭೮. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ; ೨೦೦೯; **ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆಲ್ಲಿಗೆ;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.-ಹಂಪಿ

೭೯. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನರಹಳ್ಳಿ (ಸಂ); ೨೦೧೧; **ಕಥಾ ಸಮಯ;** ರಾಮ್‌ಪ್ರಸಾದ್-ವರ್ಧನಾ ರಾಮ್‌ಪ್ರಸಾದ್-ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ

೮೦. ವೈದೇಹಿ; ೨೦೦೬; **ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಹೆಗ್ಗೋಡು

೮೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.; ೨೦೧೦ (ಹತ್ತನೇ ಮುದ್ರಣ); **ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ;** ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ-ಬೆಂಗಳೂರು

೮೨. ಶಿವರಾಮ ಪಡೀಕ್ಕಲ್; ೨೦೦೧; **ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರೂಪಕ;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ-ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಮಂಗಳೂರು

೮೩. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಸಂ); ೧೯೬೨; **ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು;** ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೮೪. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್.; ೨೦೧೦; **ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂಪುಟ-೨);** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೮೫. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೦೬; **ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ

೮೬. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೦೬; **ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ;** ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.-ಹಂಪಿ

೮೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. (ಸಂ); ೨೦೦೭; **ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ;** ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.-ಹಂಪಿ

೮೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ೨೦೦೭; **ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ-೧;** ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್-ಬೆಂಗಳೂರು

೮೯. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ೨೦೦೭; **ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ-೨;** ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೦. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ೨೦೦೮; **ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ-೩;** ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್-ಬೆಂಗಳೂರು

೯೧. ಶ್ರೀರಾಮ ಎಂ.ಎಸ್.; ೨೦೧೬; **ಕಥನ ಕುತೂಹಲ;** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ-ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

೯೨. ಶೈಲಜಾ ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ); ೨೦೧೦; **ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ - ಸಂಪುಟ-೧೨;** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.-ಹಂಪಿ

೯೩. ಪರೀಘಾ ಕೆ.; ೨೦೧೧; **ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ**; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ–ಬೆಂಗಳೂರು

೯೪. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಮಲ್ಲಿಪಟ್ಟಣ; ೧೯೮೫; **ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ: ಹೆಜ್ಜೆ–ಹಾದಿ**; ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಾಶನ–ಮೈಸೂರು

೯೫. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ.; ೨೦೧೫; **ವೈವಿಧ್ಯ**; ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬೆಂಗಳೂರು

೯೬. ಸರಸ್ವತಿ ದು.; ೨೦೧೪; **ನೀರದಾರಿ**; ಕವಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೊನ್ನಾವರ

೯೭. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ (ಸಂ); ೨೦೧೪; **ಮಹಿಳೆ ಇಂದಿನ ಸವಾಲುಗಳು**; ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಗದಗ

೯೮. ಸುಧಾಕರ (ಸಂ); ೧೯೮೭; **ಕತೆಗಳು ೧೯೮೬**; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೯೯. ಸುರೇಶ ನಾರಾಯಣ ನಾಯ್ಕ; ೨೦೦೯; **ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಬದುಕು ಬರಹ**; ಸುವರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ

೧೦೦.ಸೂರಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿ ಉಮೇಶ; ೨೦೧೧; **ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜ**; ಸಖಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ಹೊಸಪೇಟೆ

೧೦೧.ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್. ಮತ್ತು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ); ೧೯೯೬; **ದಲಿತ ಕಥೆಗಳು**; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೨.ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್; ೧೯೯೯; **ಕಥಾ ಕಥನ**; ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್–ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೩.ಹನುಮಂತಪ್ಪ ತಾರೀಹಳ್ಳಿ; ೨೦೧೨; **ಮಾನವ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೧೦೪.ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ; ೨೦೧೬; **ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ**; ಅಂಕನಹಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ–ರಾಮನಗರ

೧೦೫.ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ. ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ. (ಸಂ); ೨೦೦೨; **ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ**; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–ಹಂಪಿ

೧೦೬.ಹಾ.ಮಾ ನಾಯಕ (ಸಂ); ೧೯೫೧; **ನಿಸರ್ಗದಡಿಯಲ್ಲಿ**; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು–ಬೆಂಗಳೂರು

ii. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪದವಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

೧. ಆನಂದ ಕೆ.ಆರ್.; ೨೦೦೧; **ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು**; ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ

೨. ಉದ್ದಂಡಯ್ಯ; ೨೦೦೨; **ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ

೩. ಕವಿತಾ ರಾಣಿ ಎಸ್.ಎಮ್; ೨೦೦೫; **ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ
೪. ಗೀತಾಬಾಲಿ ನಾಯಕ್; ೧೯೯೯; **ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚನ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
೫. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ; ೧೯೯೪; **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**; ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ; ಧಾರವಾಡ
೬. ರೇಖಾ ಈ.ಜಿ.; ೨೦೦೮; **ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
೭. ಲಿಂಗದಹಳ್ಳಿ ಹಾಲಪ್ಪ; ೨೦೦೯; **ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಗ್ರಾಮ ನಗರಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
೮. ಶಕೀಲಾ ಕೆ.; ೨೦೦೪; **ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
೯. ಸತೀಶ್; ೨೦೧೧; **ದಲಿತ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ**; ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು
೧೦. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ; ೧೯೯೬; **ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ (೧೮೪೩ರಿಂದ ೧೯೪೭)**; ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು
೧೧. ಸುಜಾತ ಕೆ; ೨೦೦೭; **೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳು**; ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಮಂಗಳೂರು
೧೨. ಸುಮತಿ; ೨೦೦೩; **ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂವೇದನೆ**; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ

iii. ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು

೧. **ಅರುಹು ಕುರುಹು**; ಸಂಪುಟ ೧೦; ಅಕ್ಟೋಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್; ೨೦೧೭
೨. **ಅರುಹು ಕುರುಹು**; ಸಂಪುಟ ೭; ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚ್; ೨೦೧೬
೩. **ಅರುಹು ಕುರುಹು**; ಸಂಪುಟ ೮; ಅಕ್ಟೋಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್; ೨೦೧೬
೪. **ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭಾ**; ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ; ೧೯೯೮
೫. **ದ್ರಾವಿಡ ಅಧ್ಯಯನ**; ಸಂಪುಟ ೧೦; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ; ೨೦೧೧
೬. **ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ**; ಸಂಪುಟ ೧೨; ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ; ೨೦೧೦

೭. **ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ (ತ್ರೈಮಾಸಿಕ)**; ಅಕ್ಟೋಬರ್–ಡಿಸೆಂಬರ್; ೨೦೧೨
೮. **ಸುಧಾ**; ಯುಗಾದಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ; ೧೯೯೯
೯. **ಹಣತೆ**; ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ; ೨೦೧೦
೧೦. **ಹೊನ್ನಕಣಜ**; ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ; ೨೦೧೭



ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ